الاقلام

١١ - ١٢

السنة الثالثة والعشرون

مجلة تعنى بالادب الحديث
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة

نزار سليم ... في تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية



د . علي جواد الطاهر

جمع وترتيب :

المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي

القصة العراقية القصيرة ـ عدد خاص

٣٤ قصة جديدة

دراسات في القصة

الأقلام

مجلة شهرية تُعنى بالأدب الحديث

السنة الثالثة والعشرون

العدد الحادي عشر والثاني عشر
تشرين الثاني - كانون الاول ١٩٨٨

الاقلام

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد

رئيس مجلس الادارة : الدكتور محسن جاسم الموسوي

☐ الاشتراكات :

(١٠) دنانير داخل العراق (٢٠) دينار او (٦٨) دولار في الاقطار العربية (٨٤) دولار في الاقطار الاجنبية الاخرى .

☐ الاسعار

العراق (٥٠٠) فلس، لبنان (٦) ل. ل سورية (٦) ل. س. الاردن (٥٠٠) فلس، السعودية (١٠) ريالات، الكويت (٥٠٠) فلس،

قطر (١٢) ريالاً، اليمن (٨٠٠) فلس، البحرين (٩٠٠) فلس، مصر (٥٠٠) مليم، السودان (٥٠٠) مليم، ليبيا (١٠٠٠) درهم،

الجزائر (١٠) دنانير، تونس (٨٠٠) فلس، المغرب (٩) دراهم الامارات العربية (١٢) درهم موريتانيا (٣٥٠) اوقية،

الصومال (٣٠) شلناً، عمان (١٠٠٠) بيسة جيبوتي (٥٠٠) فرنك

العنوان العراق ـ بغداد اعظمية ص. ب. ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

التصميم : لمزا شيت

المحتويات

* رتبت القصص حسب الحروف الهجائية لأسماء القصاصين الاولى .

الافتتاحية

• ثقافة الابداع.. ثقافة السلام •

في أجواء السلام، وتحت سمائه التي تمتلىء ضوءاً، وشعراً، ومبادرات، واناشيد باهرة. في هذه الاجواء ينعقد مهرجان المربد الشعري التاسع، وتحت شعاره: «لماضينا نغني.. لمستقبلنا نطلق الكلمة» يجتمع شعراء الامة ومثقفوها، وفنانوها، ومفكروها. يرسمون حاضر هذا الوطن الباسل، ويغنون انتصاراته، ويمجدون نزوعه الاصيل الى الخير، والجمال والعزة والسلام.

مربد الابداع، مربد التغني بالسلام والاحتفاء بالنصر الكبير. للسلام والنصر، لهذين الفرحين الكبيرين سيكون شعرنا، وابداعنا، وثقافتنا. فنحن أمة مسكونة بحب السلام ومفتونة بالابداع، والجمال.

لقد ظل نهر الابداع، طيلة السنوات الماضية، يتدفق حباً، عارماً رغم الحرب وضراوتها، وكان جزءاً من قوة هذا الشعب الروحية في دفاعه عن أرضه، وقيمه، وتاريخه المليء بكل ما هو حي، وجميل.

واليوم اذ ينعقد مهرجان المربد الشعري، مهرجان الحياة والابداع، والحيوية يُعلن الابداع، من جديد، سيداً مباركاً، وعلامة على النهوض الجديد.

ان «الاقلام» وهي تحيي مبدعي الامة ومثقفيها المشاركين في مهرجانهم التاسع تقدم لهم وجهاً جديداً من تقليدها السنوي. لقد كرست عددها الخاص هذا العام للقصة العراقية القصيرة.

نرجو أن يكون في هذا العدد ما ينفع الناقد والمبدع ويسلط الضوء على حقل كان، وسيظل، للقصة العراقية فيه حيز كبير.

تحية لمبدعي الامة ومفكريها وهم يسهمون في مهرجانهم الكبير،

ومجداً للعراق العظيم وهو يفتح ذراعيه، كل عام، لرعاية هذه الظاهرة الشعرية والثقافية الكبرى.

رئيس التحرير

نزار سليم ... في تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية



د . علي جواد الطاهر

استاذ (متقاعد) - جامعة بغداد

مقدمة

ننظر الى ماقي ساحتنا الحاضرة من قصص عراقية قصيرة فنبتهج بما نرى من تقدم فني سار بها حتى جعلها - ومنذ اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات في مصاف القصة العربية المتقدمة ، وفيها مايتقدم الصف ليجد نفسه على صعيد عالمي ..

ولم يحدث ذلك في يسر ، واذا ذكرنا الظروف العامة للعراق الحديث منذ عام ١٩٢٠ وما هيات له من اتصال بالعالم وبالقصة العربية والقصة العالمية ... فان هذه الظروف العامة لاتذكر دون جهد خاص بذله افراد تاثراً بالعالم وتاثراً محسوساً - او غير محسوس - بالتراث العربي وماهيا ادباء عراقيون من جو قبل ١٩٢٠ .. بل ان في الظروف العامة ومنها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ماينطوي على المعوقات الى جانب المشوقات ..

وهنا ، هنا ، لابد من الافراد الذين يستوعبون حاضرهم ويمتلكون في نفوسهم مواهب وقدرات خاصة وعنادا وتمرداً وطموحاً الى جديد .. مستسهلين مايمكن أن يصدهم او يعترضهم - وقد استسهلوا فعلا ..

وياتي البدء الحقيقي الصحيح للقصص العراقي مع محمود احمد السيد ويكاد يكون فيه مرحلة خاصة به تتصل روابطها بمصر او تركيا وما ارتبط بمصر وتركيا من القصص الغربي روسيه او فرنسيه اوانكليزيه ..

ان محمود احمد السيد هو الرائد الأول .. ويكفيه ماكتب من قصص وما دعا اليه من ادب قصصي ومارسم لهذا الادب من مزايا يتقدم فيها العنصر الفني يوما بعد يوم ... (ينظر للكاتب . محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق . بيروت ، دار الاداب ١٩٦٩) .

ثم دخل الساحة آخرون .. وآخرون .. كان ابرزهم واشهرهم في الثلاثينات والأربعينات ذو النون ايوب وقد فرض اسمه على المجتمع الواسع بما قام عليه قصصه من التزام سياسي إصلاحي اجتماعي يخالف به المالوف وينحو به الى التحرر ويعارض الحكم القائم .. والناس يطلبون ذلك والوعي العام يسعى اليه ويبحث عنه .

ومن هنا صار ذو النون ايوب «استاذاً» تبعه كثرون وتاثروا به ونهجوا .. فكانوا ساسة ومصلحين واجتماعيين ..

ولا باس ..

ولكن «الاستاذ» (ذا النون ايوب) تهمة الفكرة اولا ، يقوم نهجه على البساطة (والبساطة وحدها) ليسهل تناوله ويعم تاثيره ، ولانه لم يات القصة عن طريق الاديب وإنما اتاها عن طريق السياسي - الاجتماعي .. فضعف عنصر الفن لدى الإدارة واللغة والتصوير تحت وطاة طغيان المضمون .

ولم يخطيء كثيراً من راى في قصصه ضروبا من المقالات الصحفية ...

ولا ادل على تاثير ذي النون ايوب من قراءة لمجموعة

اصدرها شاب اسمه عبد الملك نوري سنة ١٩٤٦ باسم «رسل الانسانية».

ونخص بالذكر عبد الملك نوري .. لما سيكون له، ولجيله ممن شرعوا يكتبون في الاربعينات (وتتضح معالمهم في أواخر هذا العقد) من تقدم على نهج ذى النون ايوب (وتمرد احيانا).

ولكن قبل الانتقال الى هذا الجيل المهم جداً في تاريخ الفن القصصي العراقي ـ وسيعرف لاحقا بجيل الخمسينيات ـ نذكر ان ذا النون ايوب لم يكن وحيداً في الميدان، فمعه وقبله وبعيده .. اسماء تُذكر محاولةً التميز، ومحاولةً نقاطاً من الفن: انور شاعول، شالوم درويش، يوسف متي، جعفر الخليلي، عبد الحق فاضل، عبد المجيد لطفي .. وعشرة بل عشرات آخرون ... لم يكن الزمن في مصلحتهم، وكان ذو النون ايوب ـ وظل ـ ابرزهم واكثرهم تاثيراً ..

واذا كان لذي النون فضل ادخال النوع القصصي الى المجتمع العراقي فقرا قصصه من لايقرا القصص، وشرع اسمه يذكر الى جانب اسماء الشعراء اذا ذكر الادب العراقي والأدباء العراقيون ..

اذا كان .. وقد كان .. فاثره في المسيرة الفنية ليس كذلك، وقد كان سيئا حين علق الخط التي جد محمود احمد السيد في رسمه، وحين علق ظهور المفهوم الصحيح المتكامل من وحدة الشكل والمضمون لدى الذين نشاوا معه او في ظله ..

ولكن لابد من ان يصح الصحيح ... وان يجدَّ ما يعيد المياه الى مجاريها ويصل ما انقطع. وقد حدث هذا فعلا .. لما اتسع من ميدان الثقافة وفتح من آفاق الفن وجرى من اتصال الداخل بالخارج ... ورجوع الشباب الى تجاربهم الخاصة، واتصالهم بالجيد المصري، وبالمترجم العالمي وفيهم من مكنته لغته الأجنبية او صحبته المباشرة لمتكمن من لغة اجنبية في الذهاب الى ابعد ماذهب اليه المصريون والسوريون .. واذا كان في هؤلاء من ذهب الى موباسان او تشيخوف، ففيهم من ذهب الى جيمس جويس وفرجينا وولف ..

مضى جماعة في التقدم الفني ضمن المنظور الواقعي او الواقعية النقدية ـ إن شئت ـ وكان ذا النون ايوب لم يكن، كان ـ فعنوا بادارة القصة وخففوا من المباشرة وابتعدوا عن «المقالة» ولاباس بخروج قليل الى الاحوال النفسية والمعاني الانسانية العامة ولكنهم يبقون مع ذلك ـ ومع تقدمهم الفني



نزار سليم

ـ الصق بالخط الواقعي العام. وشرع عددهم يزداد، واذا كان لابد من الاقتصار على الأبرز فيهم ذكرنا: شاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ... واحسب ان الذي زاد من تقدمهم ـ غير عامل الموهبة المفروغ منه ـ صدقهم في فكرتهم وسعة افقهم وبعد طماحهم وامتداد فكرتهم وحل وترحال ولغة اجنبية، واذا اتصفت الواقعية الانتقادية بالمحلية فان الفن يخرج بهذه الصفة الى مدى ابعد ..

هؤلاء الخمسينيون ـ إذاً ـ رواد، ومكانهم من الفن مذكور وتقدمهم فيه مشهود ... ضمن عمود القصة ..

ولكن «خمسينيين» رواداً آخرين يقترن اسمهم بفنية القصة على وجه اكثر ذيوعا واكثر ارتباطا بجد يد الشعر والرسم والنحت والموسيقى ... وقد مضوا بالقصة خارج مالوف المسيرة (قليلاً او كثيراً) وبدوا اكثر جراة على التجديد، وتقدموا متمردين، وابتعدوا بالمحلية كثيراً كثيراً في الحال النفسية والمواقف الفكرية والمعنى الانساني ... وانك لتحسب المحلية احيانا عالمية، والعمومية فردية .. والعكس بالعكس صحيح ..

وجاء ابتعادهم من بذور للتمرد فيهم بحكم نشاتهم وثقافتهم ومطامحهم ومثلهم .. واذا كان اقرانهم قدحد منهم الهدف الاصلاحي .. فان هؤلاء ـ وان لم يكونوا بعيدين عن الهدف الاصلاحي وعن الفكرة الايجابية الجديدة التي سادت آنذاك ـ لابسوا جديد العالم في ابعد اطواره: فرويد، تيار الوعي، السريالية، الوجودية .. وارادوا ان يكون منه لديهم مالدى غيرهم وان يبلغوا هم من بعد الذكر في التاريخ مابلغه غيرهم لدى الفعل الطليعي والابتعاد عن «العمود» وهكذا التقوا، وتناقشوا، وقالوا، وفعلوا ... وكان منهم

في القصة العراقية مرحلة ريادة فنية بارزة ..

يمثل هؤلاء ثالوث نزار سليم ، وفؤاد التكرلي ، وعبد الملك نوري . واذا كان فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري قد نالا ، وينالان ، مكانهما من دراسة القصة العراقية ... لما استمرا فيه من شانها ... وقرنا وجودهم منه به .. فان نزار سليم نُسي اوكاد ... وقد يكون هو المسؤول عن هذه الحال لتشتته ،! وتركه الريادة الجديدة سريعا وهي في دور التكون ... قد يكون ، وقد كان ... ولكن هذا لايضيع حقه ، ولايسوغ نسيانه التام ... اذا لم يدع بالحاح إلى درسه ومعاودة درسه وبيان مكانته .. واذا كان قد ورد شيء من هذا في عدد من الدراسات .. فانه شيء فقط ، والذي ورد قليل الى جوار الدراسات التي غاب فيها غياب من لم يقدم للقصة العراقية ـ او يقدم فيها ـ مايدعو الى الاهتمام والتقدير .

فلتكن هذه الدراسة تاييداً لدراسات سبقت ، ومقدمة لدراسة تلحق ـ والحق لايضيع .

١ ـ في الطريق

ولد نزار في انقرة من ابوين عراقيين في ١٥ آذار ١٩٢٥ .

اسم ابيه سليم ، الحاج سليم[٢] (او الحاج محمد سليم) . وهو ضابط ، مهندس مهنة ، فنانا هواية ، وفي الهواية الرسم والموسيقى والعمارة والخط والرسوم التخطيطية[٣] .

سبق نزار في الولادة اخوة هم : رشاد وسعاد وجواد . ولحقته اخت هي نزيهة[٤] .

والمهم في هذه الأسرة انها فنية في الرسم والنحت والكاريكاتير والغناء والموسيقى والعمارة ..

ومع الفن قراءة ومكتبة ، ومع اللغة العربية لغات اخرى وشيء من ميل الى الكتابة ، وسعة في الأفق الجغرافي والمدى الفكري والترحيب بالجديد ..

عادت هذه الأسرة الى بغداد عام ١٩٢٧ وسكنت محلة جدَيد حسن باشا مقابل جامع الحيدرخانه بمستوى اجتماعي ينسب الى البرجوازية . واذا كان الأب (الحاج محمد سليم) لايُعد «من عامة الشعب فقد كان يشعر بانتمائه الى هذه العامة (كمادة اساسية) ويحرص على ان يحقق نزعته الانسانية في معاملتها ...» . «كان يرسم الرسوم ويكتب المسرحيات ويلتقي مع لداته من الادباء والمفكرين ويحضر المجالس الادبية فهو من اصدقاء الرصافي والزهاوي ... كان بالاضافة الى ممارسة الرسم يقوم بتدريسه . كما كان يتذوق الفنون جميعاً كمشاهد او قارىء او مستمع ويعلم اسباب تذوقها لسواه . ومن رسومه التي كرسها لنزعته الانسانية موضوع «الارملة المرضعة» . ويبدو انه رسمه بعد استماعة لقصيدة الشاعر الرصافي عن «اليتيم في العيد» او شيء من هذا القبيل»[٥] .

نشا نزار في احضان هذه الاسرة الفنانة المثقفة . وكانت امه له مصدراً ثراً من الحكايات تسحره بها فياخذه السحر[٦] .

واقام الاطفال مسرحاً في المنزل[٧] . وانشاوا صحافة بيتية بداها سعاد وقفى على اثره جواد ثم نزار . يحررون الصحيفة كتابة باليد ويقرؤها الاصدقاء ويعلقون ويناقشون ... واختاروا لها اسما معينا لتكتمل الصورة .[٨] .

وفي هذا مافيه من الدلالة على الاهتمام الأدبي ، وفي الكتابة مافيها من التمرين والتدريب وتيسير مسك القلم وتسهيل تكوين الجملة وشحذ الخيال ومحاولة الارضاء وكسب الإعجاب .

بدا نزار مسيرته وهو في مستهل العقد الثاني[٩] «مع اصدقاء واقارب له» يكتب ويرسم . وفي الكتابة قصص .

يقول احد الاصدقاء : «نشات ونزار منذ زمن الصبا في ظل اخيه جواد (...) بدات تجربتنا (...) إذ حررنا ـ نزار وانا . سنة ١٩٣٧ مجلة تكتب بخط اليد وبنسخة واحدة ، وجعلنا اسمها «الامل» . وكان جواد سبقنا باصدار مجلة مماثلة بعنوان «جواد» وهذه بدورها كانت محاكاة لمجلة اخيه «سعاد» (...) صدر عددان من «الامل» (...) وبعد صدور عددين من «الامل» قررنا (...) تغيير اسم المجلة الى «الصبا» ... موادها ... نتاج العديد من الاقارب والاصدقاء (...) الكتابة قصص ومقالات لي ولنزار وعدد من الاصدقاء اذكر فهم نجدة فتحي صفوة وخلدون ساطع الحصري ...»[١٠] .

والمهم المهم غير دلالة الاهتمام والطماح الكامن : التمرن والتدرب ويسر القلم ومؤآتاة الجملة .

واستمر على ذلك نحواً من خمس سنوات يوسع من مداه ويثابر على الرسم والكتابة ـ او على الكتابة والرسم لانه كان اميل الى الكتابة . ويعدد من اصدقائه ذوي الاهتمام المناظر .

واذا توقفت صحيفة البيت لاتتوقف القراءة ، ويقرا ماوضع بالعربية اصلا وما نقل اليها ترجمة . وطبيعي ان يكون الحديث ـ الجديد هو الذي في متناوله مما يستورده العراق من مصر او لبنان ، وفي هذا مترجم كثير ومنه

السلسلة التي اصدرتها لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ومما كان في مجلتي «المكشوف» و «الاديب» البيروتيتين . وفي بيروت والقاهرة مترجم كثير وقصص كثير ، والفتى يقرأ ويستمتع ويتحدث الى اصحابه ويتناقش وإياهم ... ويقرأ القصص بخاصة على عمته الضريرة فيشعره إصغاؤها باهمية هذا النوع من الكلام ، فيمضي في الطريق يقرأ ويتابع ويتوسع ... ويزيد على قراءاته بالعربية قراءات بالانكليزية في كتب وقصص هياتها له مكتبة اخيه (جواد) ، وربما حاول ترجمة مايعجبه مما يقرأ[11] .

وفي هذه القراءات مايغذّي الهوى وينمي الرغبة ويهيء الالمام بالامثلة او محاكاتها قصداً او عفوا ! ويسهم كل اولئك في تهيئة مفهوم ، او تصور ـ عن ماهية القصص وإدراك ماهو قصص وماهو ليس بقصص .

وتتسع دائرة الاصدقاء الذين يحبون الادب (والفن) وفي نفوسهم طماح الى التفرد وشعور بالاهمية . انهم يهيمون بالجديد ويحسون بتميز في مجتمعهم ويعكسون هذا التميز في ضروب من البوهيمية في ملبسهم ومظهرهم وفي تسكعهم بين المقاهي وتحللهم من قيود العائلة[12] .

لقد «كبروا» ودخلوا الاربعينيات ، وقارب «هزلهم» ان يستحيل جداً ، وها هوذا احدهم (الفنان جميل حمودي) يصدر سنة ١٩٤٥ مجلة باسم «الفكر الحديث»[13] وللعنوان اكثر من دلالة على «الحديث» و «الفكر» والطموح والتميز ... فضلا عن المحتوى منه ومكان الغرب من صفحاتها .

ويزداد عددهم ، فهم «جماعة» روابطهم الروحية والفكرية والاجتماعية واحدة ، والفن والادب لديهم شيء واحد .

وصار لابد من اختيار اسم للجماعة ، ومن معنى خاص لهذا الاسم ، ووقع الاختيار على «جماعة الوقت الضائع» ـ روبما كان نزار الاسبق الى اختيار الاسم . اجل . و«الوقت الضائع»

«الصفة التي اطلقها نزار بروحه المعهودة في الفكاهة على تلك المرحلة معبراً فيها ـ في آن ـ عن ثورة بوهيمية وعن واقع كنا نحاول ان نهرب منه ، ولكن إلى اين ؟ وكيف ...»[14] ولتتذكر حركات اوربية يمكن ان تكون في القدوة ، ومنها الدادائية ، ومنها السريالية ، ولجامع اعقاب حرب عالمية اثر في السلوك والاسم[15] ..

«كانت «جماعة الوقت الضائع» مجموعة من الشباب الناشئين اكثر مما كانت مدرسة (...) ولم يتجاوز ماربط بين اعضائها مجرد محاولات الكتابة ونشدان التعبير عن الذات ...»[16]

«لو رايت احدهم لعرفت من هيئته ومظهره الخارجي انه فنان !.. ولو ضمك مع احدهم مجلس ، وانصتّ الى حديثه ، واطلعت على آرائه ، وقرا لك شيئا من نتاجه لما فاتك ان تدرك ان هذا الفنان متاثر بالغرب وادبه وفنه تاثراً قوياً عميقاً ..» وله ان تضيف التاثر بحركاته وحركات شبابه ...

«كلهم ساخط متبرم ، وكلهم مرهف الحس يعبد الحرية ! وكلهم يتخذ تلك المذاهب الجديدة في الادب والفن صورة لحريته المعبودة ، ومنفذاً لنفسه المتبرمة ، وعوناً له على تلك المتناقضات التي يراها في بيئته ، فيتالم منها ، ويضيق بها ، ويسخط عليها اشد السخط لان حياتهم عبث تمضي الى غير غاية ! وملل يذبل كل شوق ؛ ولهذا فانهم اطلقوا على انفسهم «جماعة الوقت الضائع» ! الوقت الضائع في قفار من الملل والوحدة والتفاهة المريرة !

هذه الجماعة التي نشأت في العراق تضم طبقة مستنيرة من الشباب العراقي ، منهم الشاعر بلند الحيدري ، والمثال جميل حمودي والفنان ابراهيم اليتيم ، والقصصي نزار سليم»[17] .

ولاشك في اثر الحرب العالمية في إثارتهم توجيه سلوكهم و «قد شدّوا على ايديهم وهم يطرقون الباب بقوة لاثارة الجو المحيط بهم و (لفت) انظار الاخرين اليهم عبر مزاوجة بين رغبتهم في ان يجدهم الاخرون ورغبتهم في ان يجدوا انفسهم في الآن ذاته . وكانت بواكير اعمالهم بمجموعها تشكل صرخات افراد مهجورين وهذا ملوهب نتاجهم الاول طابع الغرابة المثيرة(...) ...»[18] وظل يدفعهم لتقصي كل غريب ، جديد ، عليه من اثار الحرب العالمية ماعليه ... وحين صدرت «الكاتب المصري»[19] بمصر اقبلوا عليها لما فيها من جدة تميزها من كثير من المطبوع المحلي او المستورد ، ويهمهم منها خصوصا : المترجم ، وكان في راس هذا المترجَم سارتر والوجودية ، وقد صدر عددها الاول سنة ١٩٤٥ في العام الذي دخل فيه نزار كلية الحقوق وتعارف في آخره مع فؤاد التكرلي[20]

إنهم «جماعة» ولو قدروا لكانوا جمعية ولكنهم لم يقدروا لان الجو الرسمي لايسمح باجازة امثالهم ممن لايعرفهم ولايعترف بهم . وإذا امتنع السبيل الرسمي فلا يمنع السبيل غير الرسمي هذه «الجماعة» من إصدار ليس له اسم مجلة . وليكن اسم هذا الاصدار «الوقت الضائع» : وقد صدر سنة ١٩٤٦ .

ولم تعمر «الوقت الضائع» لاكثر من عددين على تنوع

القائمين عليها بين شاعر وقاص و «مفكر» ورسام ونحات .. ولكن «المجلة» تتطلب امرين آخرين لم يكونونا في متناولهم : المال والرواج لدى القراء .. ثم إن «الجماعة» ليست مستقرة تملم الاستقرار عارفة بشؤونها تمـام المعرفـة . وما كـانوا ليعدموا البحث «التقليـدي»[٢٠] عن مادة العيش في ابسـط صورها من وظائف صغيرة واستخدام مـؤقت إن حصل . والمهم المهم ان يلتقـوا عـلى الأدب والفـن ، وان يـطيلوا النقاش ، وهذا ممكن في اي مكان ، وفي دائرتهم الضيقـة ؛ وان مجلة تقوم على الحديث وتشجيع الجديد وتسند الاقلام الطرية .. مجلة يحبونها ويجدون كثيراً من نفوسهم فيها .. هي مجلة الأديب البروتيه .. ليست بعيدة عنهم .. فإليها .. ولم تخيب ظنهم ..

ونزار سليم يكتب كثيرا ولقلمـه من التدريب مـازاده سيولة ولطموحه من القوة مايدفعه الى الكتابة وإلى كتابـة القصة خاصة . واذا كتب اطلع اصحابه على قصصية كما يطلعونه هم على نتاجهم . ولكنه اكثرهم قصصا واكثـرهم تشبثا بقراءة قصصة عليهم وربما اعاد القصة الواحدة في اكثر من قراءة واكثر من مكان ويسره كثيراً ان يرضى اخوه جواد عنه[٢١] .

وآن آن يخـرج فيه عن الدائـرة الضيقة في الكتـابة والقراءة ، ومجلة «الأديب» اول مايرد على الخـاطر ، وهي محط تقدير فليرسل اليها قصة ، فارسل «إنه دمك يا ارض» فنشرتها في عدد ايلول ١٩٤٧[٢٢] .

ولابد من انه فرح فرحـاً شديـداً وازداد ثقة بنفسـه وايقن بالاقتراب من مطمحه .

ولم يكن لـ «إنه دمك يا ارض» تميز خاص وبناء محكم ، فهي تشبه ماكان يكتب مع طابـع يدل القـارىء على مكـان صـاحبهـا من الابتـداء : فـلاح هـرم يملك ارضـا لم يعـد بمستطاعه النهوض بزراعتهـا . ياتيـه شاب يـريد شـراء الارض ، فيابى اعتزازاً بارضه ناسياً مآلت اليه قـواه من خور . إنها اشبه بالحكاية التي تريد ان تكون قصة ..

وكان المفروض ان يجر النشر الى النشر ، ولدى الكاتب من المادة كثير ، ولكننا لم نلحظ ذلك . وقد يرجع الامر فيه الى ان القـاص لم يرض عن قصتـه وهو يقـرؤها منشـورة في «الأديب» ، او ان رفاقه نقدوا عليها اشياء .. او .. او .. إن طابع النقاش والاجتماع غالب عليه .. مع مشاغل من الحياة اليومية واتجاه في مطمح من مطامح الآخرين او .. او انه كان موزعاً بين الجد والهزل الذي هو عنده جد ..

والجماعة جادة ـ على طريقتها الخاصة بها ـ في إبراز كيانها ، واذا فاتتهم المجلة والجمعية فـلا يفوتهم المقهى ، ويكفيهم تشتتهم في المقاهي : يذرعون ارصفة شوارع بغداد من مقهى النعمان في الاعظمية الى مقهى الدفاع حتى مقاهي شارع ابي نواس مروراً بحلويات الدار البيضـاء وبالمقهى السويسري والمقهى البرازيلي في شارع الرشيد ..»[٢٣] .

اجل و «الحصول على إجازة بفتح مقهى كان اسهل من الحصول على اجازة بتاسيس جمعية ثقافية او إصدار مطبوع او مجلة»[٢٤] واختمرت الفكرة ، وجدّ على «البوهيميين» المثقفين هذا القادم من بعقوبة باسم : حسين مردان[٢٥] . واشتدت الصلة ببلند الحيدري و «لم يفتر حماس نزار المعهـود الذي كان دائمـا يكسب المؤيـدين لمجرد إخـلاصه وصفـائه واندفاعه . ومن هنا جاءت فكرة مقهى «ساحة عنتر» التي اطلق عليها ـ «لخياليتها» مقهى «واق واق» .. و«كان ان افتتحت (..) في مطلع صيف ١٩٤٨ وتحكم في اختيار موقعها رخص الإيجار في تلك المنطقة ، إذ لم يكن العمران قد بلغها آنذاك ..» يقابلها النادي الرياضي (الاولمبي) «في الطرف الاخر من الساحة» .

«كان رواد المقهى كل ليلة هم هم : اصحابها ـ نزار ومريدوه ـ ... ثم «الزبون المقيم» مندوب دوائر الامن الذي اصبح بمرور الزمن «من أهل البيت ..» .

«... ولم يكن حظ المقهى باحسن من حظ المجلة ـ إذ سرعـان ما (اغلق بابه) دون رواده المحدودين الذين كان من بينهم من اطلق شعر ذقنه او من سرح شعره على جزء من كتفه او من علق غليونا ضخما في طرف من فمه فامال نصف وجهه النحيف .. وكان من عادتهم ان يتحلقوا كل ليلة حول طاولة عرجاء في المقهى ليـواصلوا نقاشـاتهم الطويلة في الادب والفن والنـاس وحيث تختلط الاصوات المتحشـرجة بـالضحك والسبـاب والدخان الكثيف وقـد يتورط احـدهم بقراءة مـاجادت بـه قريحته ، فيتيح لهم ان يتناولوه بالنقد المغرض نهشاً وتجريحاً وتنتهي الليلة على اسوا مايكون» .

«وبحلول الخريف حلّ خريف المقهى نفسه ، إذ تعذر الجلوس على السطح ـ كما تعذر الجلوس في الداخل إذ إن ذلك كـان يستلزم توفـير وسائل التدفئة ، وكانت هذه مكلفة لايتحملها من تحمل خسارة استمرت ثلاثة او اربعة اشهر ، فكان ان احتفل (بإغلاق) المقهى ..»[٢٦] .

وسئل نزار سليم مرة (مجلة الف باء ـ العدد ٣٠٠ السنة السابعة ١٢ حزيران ١٩٧٤) عن مقهى «واق واق» فقال :

«كنا جماعة من الاصدقاء والمعارف في مطلع تطلعـاتنا للمعـرفة والثقافة ، نلتقي ونتجادل ونقيم آخر ماقرانا او نستمع لاخر ماقرانا من قصة او قصيدة .. وكانت اكثر لقاءاتنا في «مقهى السويدي» او «مقهى

الدفاع، او في بيت احد الاصدقاء او في سفرة خارج المدينة .. وكانت هذه اللقاءات عابرة في البدء . فاصبحت ضرورة ملحة في آخر الوقت . وكنا نحس ان الوقت يضيع وان هناك اشياء كثيرة نريد ان نعملها ، قبل ان يضيع هذا الوقت .. ولم تكن فكرة «الوقت الضائع» إلاّ عندما فكرنا في إصدار نشرة خاصة بنا فانطرحت عناوين مختلفة لهذه النشرة . ثم استقر القرار على اتخاذ عنوان «الوقت الضائع» عنوانا للنشرة ، ولما ستنشره الجماعة فيما بعد من كتب ودواوين .. ولقد صدر من النشرة عددان ، منعنا فيما بعد من الاستمرار من اصدارها إلاّ بعد الحصول على امتياز لها بحجة انها كانت على شكل صحفية دورية . وماكنا نريد لنشرتنا القيود المفروضة حينذاك .. كما لم نرد ان تقع النشرة في شباك الروتين وضرورة الاصدار المحدد بوقت معين ، فانتهت النشرة .

ولكن الجماعة لم تنقطع عن التفكير في الانتاج ، فصدر ديوان بلند الحيدري الاول (خفقة الطين) من منشورات جماعة الوقت الضائع .. كما اصدرت انا مجموعتي القصصية الاولى والثانية (اشياء تافهة) و (فيض) من منشورات الجماعة .

وكنا خلال ذلك قد مللنا ارتياد مقهى السويدي (وغيره) من المقاهي ، فعزمنا على فتح مقهى خاص بنا واخترنا للمقهى اسما طريفا هو مقهى واق واق، وكان موقع المقهى مقابل النادي الاولمبي في ساحة عنتر ، عند موقف الباص .

واذكر بهذه المناسبة ان حسين مردان قد جاء الى بغداد حينذاك . وقد اتخذ من الغرفة الوحيدة في سطح المقهى اول سكن له . الاّ ان امر المقهى لم يكن احسن حظا من النشرة (فاغلقناه) بعد شهرين وتقاسمنا محتوياتهما فيما بيننا .. إذ علمنا ان هناك ملفا قد فتح لنا وللمقهى في التحقيقات ! وان الشخصين الوحيدين اللذين كانا يرتادان المقهى بمثابرة عجيبة بالاضافة الى الجماعة ، لم يكونا سوى مخبرين» .

وقد قدمت الجريدة لكلام نزار سليم بقولها :

«في فترة سابقة من بداية الخمسينيات حيث كان هم التغير والتجديد ـ وحيث يرتبط احيانا بالتغريب والخروج عن المألوف ـ ياخذ الحياة الادبية من اعماقها . كانت جماعة من الشبان تضيق اشد مايكون الضيق بوجوه الحياة التقليدية والثقافة التقليدية ، فارادت ان تقول كلمتها في ذلك «الوقت الضائع» . في ذلك الوقت العصيب فتآلفت بحكم حماسها وتسمت بجماعة «الوقت الضائع» . ولقد كان من وجوهها آنذاك : بلند الحيدري ، نزار سليم ، ابراهيم اليتيم ، حسين مردان ، ساطع عبد الرزاق ، محسن مهدي ، حسين هداوى ، فؤاد رضا» .

ويذكر بلند الحيدري معهم سلمان محمود حلمي ويقول شاكر حسن آل سعيد (ص ١١٧) بعد ان ينقل عن بلند الحيدري : «ثم انضم اليهم عدنان رؤوف وحسين مردان



وعدنان ابو الفتوح ، (وكان هذا الاخير مواطنا مصريا انتدب للتدريس في إحدى كليات بغداد) وكذلك اكرم الوتري . ويضيف نزار سليم (الثورة ١٩/١١/١٩٧٩) نجيب المانع .

ولم يكن للسياسة يد في (إغلاق) المقهى فمادلّت التقارير على اهتمام سياسي ونشاط مرسوم لمقارعة الحكم القائم ، واعتراض واع على مايجري في العالم العربي وما يجري بين الحكومة العراقية والحكومة البريطانية ..

إن لأهل «واق واق» اهتماماتهم الخاصة جداً ، اذا تعديت المظهر البوهيمي فيها وقعت على الفن والادب رأياً ومزاولة ، حاضراً ومستقبلا .. ومثلهم الاعلى ماجرى ويجري من حركات للشباب في الغرب وهم يكونون . في هذا فئة خاصة جداً من المجتمع العراقي الواسع ومن الفكر العراقي . هم جماعة ـ فئة متميزة بغض النظر عما يميزها ؛ ومع تنبه خاص لما يمكن ان يدفعهم اليه توجههم من الريارة والتجديد والفن والتفرد ، فهم بناء خاص في الفكر والتصرف شان اية حركة يقع عليها وصف الطليعية . وقد عرفنا منهم ـ فيمن عرفنا ـ نزار سليم وبلند الحيدري[٣٧] ..

ويمكن ان تعاصرهم فئة اخرى ، قد تقل عنهم عدداً ، ولكنها تلتقي وإياهم بالاتجاه نحو الغرب في الفن والادب ،

بالقراءة والفكر والمطمح .. على وجه من الحماسة والإعجاب الشديد والدعوة المتطوعة ولكن من غير بوهيمية او لجب الحركة والتنقل وابرز من نذكره هنا نهاد التكرلي وفؤاد التكرلي . والتفرد في المفهوم الادبي في قاعدة الفكر وفي مطلوب الثقافة .

وليس من حد فاصل بين الفئتين لدى اللقاء والتنقل والعلامات وفئة ثالثة ، هي اكبر من فئة ، لانها لاتقتصر على بغداد ولانها تشغل نفسها بالحياة العامة ، بالسياسة والاجتماع ، وبمقارعة الحكم القائم ببيان اخطار المستعمر والمبتز ، بتأليب الفلاحين على الاقطاع .. بفضح التناقض الطبقي .. بالتمهيد للثورة من اجل مستقبل افضل ..

ولهذا الفكر نشاطه وصحفه وكتبه .. وادباؤه ، فاذا قال شعراً جاء شعره في ذلك الجو من الموضوعات ، وإذا كتب قصة جاءت قصته من ذلك النمط من التوجه .

وهذا الفكر اسبق من فكر الفئتين (وكان من قصاصيه السابقين ذو النون ايوب ، ولكن ذا النون ايوب هنا ليس من وكدنا فقد شرع ضعف الجانب الفني فيه يؤخره قليلا قليلا)

وكان منه شباب يكتبون او يتهياون للكتابة في وكدهم ومنهجهم وسبيلهم وطموحهم ماسيجعلهم ادخل في الفن دون ان يخرجوا عن ساحة الموضوع و«عمود» القصة . نذكر من هؤلاء : شاكر خصباك وغائب طعمه فرمان ومهدي عيسى الصقر[28] .

ولكن هؤلاء ايضاً ليسوا من وكدنا هنا .. لان وكدنا الاول هو عبد الملك نوري الذي سيكون حينا في فن ـ اي لافن ـ ذي النون ايوب ـ ويتحفز للكتابة في فن جديد يقربه من فن الفئتين الأخريين الصغيرتين في الإتجاه نحو الغرب قراءة لنتاجه المبدع وفي مقدمته القصة ، ونتاجه الفكري وفيه مسيرة النقد الادبي متصلة خاصة بعلم النفس وبتيار الوعي على الوجه الأخص[29] ..

قلت هي ثلاث فئات يتوزع عليها : نزار سليم وفؤاد التكرلي وعبد الملك نوري .. وماهي لدى التحقيق بثلاث فئات تغلق الواحدة منها على نفسها إزاء الأخرى ، وإنما اللقاءات تقع وتتصل تزيد حينا وتنقص حينا وعبد الملك نوري صديق حميم لنزار سليم ، صديق لفؤاد التكرلي .. واذا كان في السياسة يلتقي مع ذو النون ايوب فهو في الفن يلتقي مع نزار وفؤاد .. ومن هنا يسير الثلاثة في ريادة واحدة من الفن القصصي الجديد ..

فاذا اضفت إليهم هذا الأديب الفلسطيني القادم من انجلترة وبيده الماجستير في الادب الانكليزي وهو مشبع بالاتجاهات التجديدية والحركات «الطليعية» وفي ذلك من الدعوة الى التحرر مافيه ، ومن تيار الوعي والوجودية مافيه .. غير البعد عن السياسة. اذا اضفت اليهم جبرا إبراهيم جبرا .. تقاربت اوتلاقت الحلقات واكتمل الشوط .

كان هؤلاء الشباب ـ الأدباء ـ صنفين يختلفان في المعنى الاقتصادي للمجتمع . يرتاد المترفون «كافيه سويس» وفيهم عبد الملك نوري ونزار سليم ونزار الملائكة ونجيب المانع وجبرا ابراهيم جبرا مع الرسام المبدع المرموق جواد سليم . ويرتاد الآخرون من جماعة حسين مردان مقهى حسن عجمي ومايماثلها . ثم استطاع ساطع عبد الرزاق مساعدة بلند الحيدري على جر حسين مردان الى المقهى الانيق ـ حينا .

ويلتقي مترفون في الفندق الذي ينزله جبرا إبراهيم جبرا .

واذا كان التكرليان (نهاد ـ الناقد ، وفؤاد القاص) لايرتادان المقاهي فانهما يلتقيان بالادباء الشباب (المترفين) في البيت..

ينظر نزار الى عائلته فيرى الرسم غالبا عليها ، ويرى «جواد» رساما نحاتا يبلغ منزلة عالية تزداد علوا يوما بعد يوم ويعجز مثلة عن بلوغها ويعجز ان يتميز في أسرته هذه بالرسم او النحت .. فيزيد من انصرافه الى الأدب والى القصة بخاصة ليجد عن طريقها مكانته المتميزة . وهو صريح في هذا :

« .. اما انني بدات اكتب القصص فهذا راجع الى انني ولدت فرايت بيت سليم كلهم من الرسامين . وكان لابد ، بالنسبة لي ، ان افعل شيئا آخر يحقق شخصيتي ؛ وتمردي ليس بالرسم فقط ، ولكن من خلال اداة جديدة الا وهي القصة ..»[30] .

ومضى يكتب ويكتب ، ويقرا مايكتب على الآخرين ويعيد مايقرا عليهم مرة اخرى ويسره إصغاؤهم وثناؤهم ولاسيما ثناء اخيه الفنان المبدع : جواد[32] . ويستمر في الكتابة والقراءة حتى حين يقل الاصغاء له والثناء عليه .

يقول صديق له : «انه قد يجلس ساعات يقرا على اصدقائه ماكتب . وقد هالتني وفرة انتاجه يوما ، فقلت له : «اتبيض كل يوم قصتين يانزار ؟» وذكرت له كيف انني اجهد اشهراً في سبيل انتاج قصة واحدة . ولكني لمحت فيه منتجا مثابرا على إنتاجه ، وقارئا مجداً لايعرف الملل . فقد يبح صوته ويكل جسده من اتخاذ هيئة الجد في هذه المناسبات . وقد

يتوق جبينه الاسمر المتقبض الى الانبساط ويشتد نبض عينيه الصغيرتين الوادعتين وراء النظارة المبكرة . ولكنه لن يقف عن القراءة حتى ينتهي ، ولن ينتهي من قصة حتى يبدأ اخرى ...»[33] .

وليست القراءة في مثل هذه التجمعات الطليعية بسهلة ، ولاسيما إذا لقيت الاصغاء . ولا يمكن ان تمر القراءة دون استيقاف ومناقشة وملاحظة تؤدي الى شيء من إعادة النظر او التعديل ، والى شيء من تكون المفهوم النقدي ..

ان الطليعيين هؤلاء مجتمع مبدع ناقد ، وكانت الطليعية في الرسم والنحت تتكون في وقت الطليعية في الشعر ، في وقت الطليعية في القصة . الطليعية واحدة ، وعواملها فيما بعد الحرب العالمية (الثانية) واحدة .. في العالم الغربي وتمتد الى العالم الشرقي (العربي) خلال الترجمة والسفر والدراسة والقراءة المباشرة . وهكذا كانت الريادة الفنية في القصة تتكون في اخريات الاربعينات وتتحفز للبروز بوجه واضح في الخمسينات .

ايمكن ان يكون نزار سليم قد كتب اقصوصة «الفار» في النصف الثاني من العقد الخامس ؟ ايمكن ان نفهم ذلك من مقال لصديق حميم من أصدقائه جاء فيه : «ان قصة «الفار» تسربت الى سمعي اول مرة ونحن جلوس على سرير جبرا ابراهيم جبرا في فندق بغداد . وتسربت خلال زحمة الانفاس ونظرات البعض الساهمة ـ دليل الاصغاء ...»[34] .

إن صح ذلك ، فالخبر مهم ، والطلائعية قد اثمرت وابدعت .

يكتب القصة إثر القصة ، وربما كان في حسبانه إصدار مجموعة منها في سلسلة شرعت «جماعة الوقت الضائع» تصدرها فعلا ، وكان منها «خفقة الطين» لبلند الحيدري (١٩٤٦ أو ١٩٤٧) .

ولم يتحقق طموح القاص .. لان عليه ان يترك بغداد فقد فصل من كلية الحقوق مع من فصلوا من حملة الشهادة الثانوية (الفرع العلمي) ـ كما اخبرتني اخته الفنانة نزيهة رواية عن امها ـ ولابد من الحيلة ، وكانت الحيلة ان يلتحق بكلية الحقوق بدمشق فالتحق واقام عاما او بعض عام . ولاشك في جدوى العالم الجديد في توسيع الافق وإثراء التجربة ، وبيروت قريبة جداً من دمشق ، ولايبعد ان يكون قد كتب قصصاً هناك ويمكن أن يكون من تلك القصص «مجموعة اسطوانات» و «نصيب» و «اشباح بلا ظلال»[36] لما في هذه القصص من اجواء «شامية» ... واذا لم تكتب هذه القصص هناك فهي ـ كلها او بعضها ـ تجارب من هناك .

لقد كان تسجيله في كلية الحقوق بدمشق ليكون ذريعة يضمن لنفسه بها حق العودة الى كلية الحقوق ببغداد متخلصا من الفصل .. وها هوذا يعود الى بغداد والى الكلية ـ بهذه الذريعة او لالغاء سبب الفصل ـ والى اصدقائه .. وقراءاته ... مع طابع من الجد يمكن ان يرد الى التامل والاطلاع وقساوة في التجربة .

يقول صديق حميم له : «لقد عاد نزار يتلو علينا شيئا من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان العراقي المعروف (جواد سليم) إنه يتخذ هيئة الجد من جديد ويترك دعاباته التي لايكاد يتركها لحظة . وتمر امامنا اشباح قاتمة (اشباح بلا ظلال) تختلج هناك في دخان البارود ، وفي ملاجىء بغداد ، وفي دار الإذاعة دمشق ...»[37] .

يمكن ان نقدر اواخر عام ١٩٤٩ تاريخاً لعودته الى بغداد فكلية الحقوق والانتساب ـ في الوقت نفسه ـ الى معهد الفنون الجميلة[38] .. وتاكيد الجانب القصصي «مجدا» وتميزا له .

فهو يقرا على صحبه ماكتبه من قبل ، وما يمكن ان يكون قد كتبه من بعد . وحين يرى «جماعة الوقت الضائع» جادين في النشر ـ وهو العنصر المهم فيهم ، المتحمس ـ يختار من آثاره مايؤلف كتيبا يقدمه الى «الجماعة» باسم «اشياء تافهة» .

و«اشياء تافهة» مجموعة من خمس قصص (او اقاصي كما سماها صاحبها ، وكما كان يسمي القصص القصيرة معاصروه) هي : الفار ، نصيب ، اشياء تافهة ، اشباح بلا ظلال ، عقب سيكارة . «تم طبع هذا الكتاب في مطبعة التقدم ـ بغداد في ١٥/٣/١٩٦٠ ـ ٨١ صفحة صغيرة + ٢ ص . «صورة الغلاف بريشة الفنان جواد سليم استاذ النحت في معهد الفنون الجميلة» تمثل قصة «اشياء تافهة» . الاهداء : «الى ا . س»[39] «من منشورات جماعة الوقت الضائع» ـ الثمن ٧٠ فلساً» .

إنها لجراة ان تُصدر كتابا بعنوان «اشياء تافهة» لولا أُلفة الموضوع ضمن حياة الفئة المحدودة ، ومن صفات هذه الفئة المحدودة : الجراة ، والّا لكانت كغيرها ، وفيها من سمي ديوان «خفقة الطين» .. ولولا ان «اشياء تافهة» ادل على «الفلسفة» التي عليها الفئة المحدودة لامكن ان يخطو الكاتب ابعد في الجراة ويسمي مجموعته : الفار . هذه القصة التي

وضعها في الصدارة من كتابه ، مؤكداً«فلسفته» بقول اقتبسه من طاغــور خصص له صفحـــة كــاملة سبقت القصص ـ الاقاصيص الخمس :

« ان الله يتراءى في ابهى شيء ـ في النور والبستان ، والوجـه الحسن ، كما يتـراءى في اتفـه شيء» . ولاختيـار الجـانب التافـه صلة بالواقعيـة والوجـوديـة ومخـالفـة المالوف .

٢ـ أشياء تافهة مجموعةً

هي خمس قصص قصيرة ـ وكانـوا في الخمسينيات يسمونها اقاصيص ـ يهيء مجموعها لصاحبها مكانة مرموقة في تاريخ القصة العراقية ، وقل : في مرحلة الريادة الفنية اي المرحلة التي اعقبت القصة ـ المقالة متمثلة بسيدهـا ذي النون ايوب وهمها الأول المضمون وهم الاصلاح الاجتماعي ـ السياسي .. في مخاطبة الشعب ومعارضة الحكومة .

وتاتي الفنية هذه لدى روادها في اواخر الاربعينيات وفي الخمسينيات ثمرة قـراءات كثيرة للقصص العـالمي في اصوله ومتابعة له بالعربية وغير العربيـة ، في نصوصـه المبدعة في النظريات والآراء او الملاحظات النقدية . وفي هذه القراءات ماهو جديد فني في العالم الغـربي يجتاز مـرحلة موباسان وحخوف ويدخل في مرحلة جويس ووولف فيتسع الافق الى ماهو انساني من حيث معالجة انسان في تكـوينه وعواطفه وافكاره ومواقفه سلبا وإيجابا ، ولاباس بالايجاب انتصاراً له ولاباس بالسلب انتصافاً له تتمة بـذلك للجو الاصلاحي السابق المحتفظ بسيادته وتاثيره ..

وفي الانسان ، وفي الاتساع الغربي ماجدّ باسم تيـار الوعي ، متصلا بدعوات السريـالية في إعـلاء شان العقـل اللاوعي بفسـح المجـال له للإعـراب عن نفسـه وإعـلان سلطانه .. وكان من قبل ذلك سلطان لتمرد بودلير (الشاعر)

ولظروف الحرب العالمية الأولى اثارها الكبيرة في الفن الغـربي وكـان ممـا كـان من شـان تلك الآثـار الدادائيـة والسرياليـة والكفر بمنـطق العقل الوعي وبـالمواضعـات المستقرة التي قادت البشر الى الكارثة . وشرعت هذه الآثار تزحف تدريجاً نحو الشرق .. على استحياء في اول الأمر ..

حتى اذا قامت الحرب العالمية الثانية وصحبهـا من التمرد ماصحب الحرب الأولى ، وكانت موجة من التشـاؤم والضيق بالمنطق وموجه من الوجودية فيها التشاؤم وفيها العبث وفيها «القرف» ..

وامتد ذلك الى الشرق ، والى اقطار عربية منه لاطلاع عليه وتاثر به ولوقوع الشرق نفسه تحت طائلة تلك الحرب وتبعاتها وهزّها الفكر المستقر ..

ومن هنا كانت في عدد من الأقطار العربية ، وفي العراق فئة من الشباب تختلف عن شباب كثيرين لم يتاثروا عميقا بالاحداث ، او انهم ظلوا مع المنطق الطبيعي في الفسلفـة البنـائية المبـاشرة ، وتختلف كثيـراً عن شباب سبقـوهـا وشيوخ مازالوا سادة الموقف في البلاد سياسية واجتماعياً واخلاقا .

اخص صفة لهؤلاء الشباب ، وللتمرد وشعب كثيرة في السلوك والملبس ونمـط العيش ومخالفـة التقليد السـائد والخروج على سيادة العائلة وتلقف الجديد الوارد على انه تميز وحل متاثرين بالذي راينا من آثار الحرب وردود الفعل لما بدا جموداً في كل شيء ومنه الفن والادب .. وقد وصلت هذه النظرة اليهم باكثر من طريق وفي مقدمة الطرق : القراءة على ان لاننسى مزاجـا خاصـاً لأفراد الفئـة محكومـا بفعل التكوين الاجتماعي او العائلي . وارتبـط بالمـزاج وظروفه مفهوم متمكن الى نفس يحملها كل محمل ويهون عليها مايمكن ان يجر التصرف الجديد من مصاعب .

وارتبط مزاجهم ومثلهم الفن والادب . ولابـد من فن جديد وادب جديد ، وعمل جديد ، ومن هنا كـان فيما كـان «ساعة الوقت الضائع» ـ وللاسم دلالته في مخالفـة المالوف والاحساس بوطء الزمن .

وكانت هذه فئـة ، ولكنها جـادة فيما يـراه الاخرون هزلا ، وتلتقي مع آخرين إن لم يكونوا منها في نمط التصرف السلوك فانهم يلتقون وإياهم في تلقي الجديد من الغرب وعلى احدث موجاته وفي هذه الموجات «تيار الوعي» و «الوجودية» والبعد عن نهج الخطابة والوعظ ، واذا كان من «إنسـان» فليكن الانسان كله ، من حيث هو في مكـونـاتـه ومكونـاته وليس من حيث هدف قريب جـداً من الاصلاح الاجتمـاعي والاعتراض السياسي ..

والتقى في هذه الفئة ـ التي هي فئات صغيرة ـ اهل الفن والأدب من الشبـاب جواد سليم ، نـزار سليم ، بلند الحيدري ، حسين مردان ، جميل حمودي .. نهاد التكـرلي فؤاد التكرلي .. عبد الملك نوري ـــ ولايغيب اثرجبرا إبراهيم جبرا .

وحين يلتقون يتبادلون الراي والنقاش فيؤثر بعضهم في بعض قصداً او عفوا .. فاذا نزار سليم يزداد شيئا واذا عبد الملك يتنازل عن شيء مقابل شيء ..

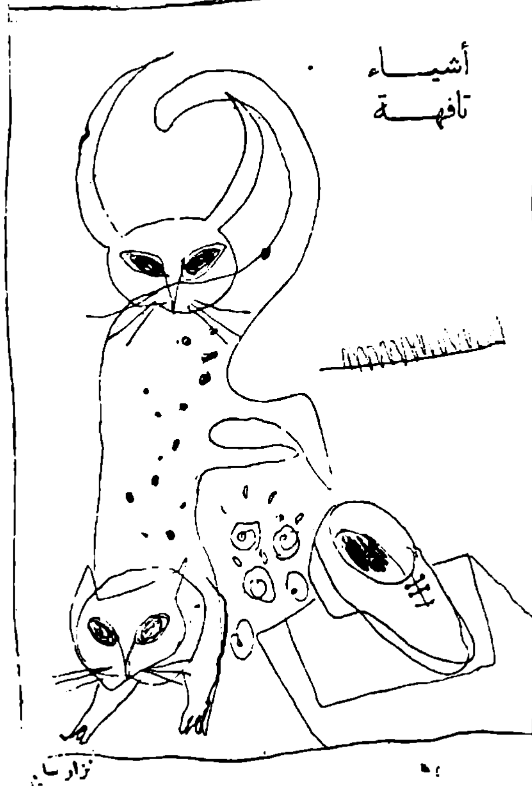
والطماح صفة لهذه الفئة الموهوبة من الشباب ، وهي تريد ان تكون شيئا وان تغير الحال الى ماهو ارقى ..

وإذا كان نزار سليم في البدء في درو من يستمع ويعي ويقرا .. وتلقي التاثر غير المباشر والنصح المباشر .. فان الطماح حاصل في نفسه ، ويتقدم في لمراحل ليكون ذا قول وراى وفاعلية .. ويرى طماحه مع الادب ومكانه الأول في القصة . فهو يقرا ويناقش ، ولكنه يكتب ويكتب ، ولايكتفي بالكتابة لنفسه ، وإنما يسعى جاهداً في ان يشرك غيره فيما يكتب ، وحين ودع عهد الصحافة البيتية مضى ـ وعلى درجة من الالحاح ـ يبحث عمن يقرا عليه قصصه ، وانه لواجد الذين يبحث عنهم وعلى المستوى الذي يطلبه بين اخيه الفنان جواد سليم والأديب جبرا ابراهيم جبرا .. ومن حولهما وحوله يقرا فيستمعون وطبيعي ان يعلقوا إيجابا او سلبا ، وطبيعي ان ينتفع بذلك ويقترب شيئا فشيئا من تميز شخصيته الكتابية بين اقرانه وان التقى وإياهم في نقاط هي القاسم المشترك لهم فيما ياخذون او يدعون ..

وطبيعي انه حين يكتب يكتب بالمقاييس الجديدة التي وصلت اليه من اوربة الحديثة ـ بوجه واخر ـ وعن طريق الفئة التي يعيش في جوها متاثراً ومؤثرا .

وحين يقرا يلاقي الاعجاب بالجديد والملاحظة على مالم يكن جديدا او لم يكن من الفن القصصي. وهو على الحالين من القبول والرفض يتشرب النمط المناسب الذي يتسرب خلال شخصيته في مفهومه الفكري والفني ..

ولم تكن ثقته بنفسه في هذا الطماح قائمة على هواء . فالفتى دل على استعداد ـ وقل : موهبة ـ ولقي الاستعداد جواً باعثا على الكتابة تمرينا اول الامر ، وحظوة الى الخارج بعد التمرين البيتي فاقداما على النشر في مجلة محترمة «الأديب» البيروتية . واذا لم يوغل في الجديد في هذا الذي خرج بها عن عالم البيت فانه لم يوغل في القديم ومع انسانيته المحلية تمتزج إنسانيته الواسعة واكثر مايرى هذه الانسانية في هذه النفوس التي لم يعتد قومه رؤية العناصر الانسانية ـ من قلب وفكر وراى وكرامة ـ فيها ويتعاملون معها على انها مما يدخل في ملك الايمان وجوارى ذلك الامان . وخير مثل له على ذلك قصة (مجموعة اسطوانات



ـ الاديب ، بيروت ١٩٤٩) وقد كانت إقامته بدمشق من عوامل هذه السعة) ومن عوامل الدفع على النشر (ولامسافة تذكرين بين دمشق وبيروت) .

ولابد من ان يمضي الى ماهو ابعد واجرا و «امين» فيكتب اشياء غير تافهة عن اشياء اعتاد الناس ان يروها تافهة ، ويذهبون في ذلك الى إهمال حسابها لدى الحساب ـ وفي هذا موضع الجدة والطرافة والاصالة .. واقصى ماوصل اليه من إيمان ولابد من ان يكون الذي كتبه غير قليل عليه ولكن الفتى غير متعجل في النشر .. وينتظر الفرصة المناسبة وهاهي ذي تقترب بعزم «جماعة الوقت الضائع» على إصدار «منشورات» ، وصار عليه ان ينظر في هذا الذي بين يديه ، يختار منه لما يكون مجموعة (اولى) واستقر على خمس ـ وقد عرفناها ـ هي : الفار ، نصيب ، اشياء تافهة ، اشباح بلا ظلال ، عقب سيجارة .

ونحن نعد المجموعة ـ على سبيل التوسع ـ خمسينية لانها صدرت في الخمسين (١٩٥٠)[٤٠] والاّ فالاصح انها من اواخر الاربعينيات ويكفي ان المجموعة تم طبعها في الشهر الثالث من ١٩٥٠ غير مالدينا من اخبار عن قصص قرئت قبل هذا التاريخ وغير المذيل منها بـ «دمشق» ودمشق مرحلة في حياته سابقة على الـ ١٩٥٠ . واننا يمكن ان نرجع قصتين من الخمس الى المرحلة الدمشقية من دون إعنات وقسر «فنصيب» مذيلة بدمشق وحادثتها لايمكن ان تكون

بغدادية . و «اشباح بلا ظلال» مقترنة باذاعة دمشق وبردى ومنهج إذاعي لم تكن تعرفه إذاعة بغداد . بل ان الكاتب نفسه يذكر انه كتبها عام ١٩٤٩ عند وجوده في دمشق(١١) .

واذا ذكرنا المرحلة الدمشقية تذكرنا قصة «مجموعة اسطوانات» وربما تساءلنا عن سبب حجبها عن المجموعة مع انها ليست دون «نصيب» وإن قاربتها في الهدف . ولكننا لانتساءل فلعله . راى «نصيب» احسن واجدر واكتفى بها عن اختها ..اما قصة «انه دمك ياارض» فقد بعدت كثيراً عن مفهومه الفني الجديد في فحواها الاجتماعي - الاصلاحي المفتعل .

واذا تذكرنا «مجموعة اسطوانات» ومرحلة دمشق تذكرنا انه في مرحلة ابتعد بها موقتاً من «جماعة الوقت الضائع» ودخل جواً جديداً من «جد» رآه في دمشق وبيروت وبحكم وظيفة جديدة ومسؤولية لابد من رعايتها ..

مجموعة اسطوانات . نصيب . اشباح بلا ظلال .. و «التفاهة» حاصلة لمن يبحث عنها فيما يبعث عليها اليس من التفاهة ان تعيش عاملة الاسطوانات على الشكل الذي حملها المجتمع على التجرد من إنسانيتها ؟

اليس من التفاهة ان يعلق إنسان مصيره بورقة يانصيب . وان يحمل المجتمع فتاة كبائعة ورق اليانصيب على ان تعيش بالشكل الذي تعيش به على انها سلعة وانها صنيعة ؟

اليس من التفاهة ان يخون زعماء العرب قضية فلسطين فيشرد الفلسطينيون في البلاد وليس الباقي على ارضية باحسن حظا من المهاجر . وما جدوى البكاء !

واذا كانت الحالات الثلاث في القصص الثلاث ترجع الى اسباب ضخمة وتدخل في القضايا الكبرى فان القاص لم ينفذ اليها إلا من اضيق الزوايا . وقل اتفه المظاهر بين عاملة مقهى وبائعة يانصيب . وفتاة فلسطينية مشردة تبكي وهي تسال عن صحة غيرها . وتطمئن «الغير» على سلامتها .

وفي كل من هذه الحالات الثلاث مايصغر شان اهل الحل والعقد ويبين هوان البشرية بابنائها وحين ينفذ القاص من مداخل تافهة ينفذ ومعه رصيد كبير من الاستثارة . ومعه من عوامل الاستثارة السخرية . السخرية بالقضايا الكبرى عن طريق الأشياء الصغرى ترى أين القضايا السياسية والاجتماعية والفلسفية والمنطقية عن عاملة الاسطوانات او بائعة اوراق اليانصيب .. او هذه الفلسطينية المشردة ؟!

ولنترك قصة «مجموعة الاسطوانات» لانه لم يدخلها في المجموعة .. وتبرز التفاهة في القصتين الأخريين على وجه اوضح . ففي «نصيب» اختار الكاتب ما يمكن ان تفعله «ورقة» من سعادة وشقاء وما كان لتلك «الورقة» ذلك المفعول السحري لولا اسباب ابعد تبعث «الورقة» على التفكير فيها .

وقصة فلسطين هذه القضية الضخمة اكتفى الكاتب من الرمز اليها بارسال السلامات عبر الاذاعة . ولا اتفه من ذلك ولكن هذا المظهر التافه يدفعك الى بلوغ الكبير خلال الصغير .

على ان التفاهة التي تجسم فعل المستصغر بالمستكبر وتحيل *اهمية المستصغر مداراً لفلسفة* جديدة .. هي ماكان في ثلاث الاقاصيص الباقية : الفار . اشياء تافهة . عقب سيجارة . وفي هذه الاقاصيص الثلاث يبرز جديد نزار سليم ويتاكد تميزه . ولانقول انها غير انسانية . وانما نقول انها واسعة الانسانية تبعد بها عن المعتاد وعن المقرر وعن المحدود ..

ويكفي للتفاهة ان يكون البطل الحقيقي في واحدة فاراً وفي ثانية حذاء وفي ثالثة عقب سيجارة .. وقد احدثت هذه التوافه الاحداث وادّت الى نتائج لم تكن في الحسبان .. وكانها العوامل الفعالة الجبارة في التاريخ وفي صنع التاريخ ومسيرة الحياة .

وترينا بعد ذلك ماتمكن في نفس الكاتب من نظرة استحالت فلسفة تحكم اقواله وافعاله وتمنح ادبه صفة عامة وسمة غالبة في يسر ولين كما يتنفس الهواء .

واذا كنا راينا في قصص سابقة له قرباً من قصص غيره في المضمون . وراينا في مجتمعه الواسع وعلاقاته الاخرى قرباً من فلسفات اخرى ترمي الى البناء المباشر بالتحضير للثورة والتفاؤل في ذلك .. فانه لم يقع من ذلك في دائرة الالتزام لان في تكوين وارتباطاته الاخرى وتاثراته مايجعله - ضمن انسانيته - متلقيا لافكار اخرى . ومتاثراً بمناهج اخرى لدى قراءة او سماع او مناقشة . وفي الافكار الاخرى هذا الوافد باسم الوجودية وظلال من التشاؤم .. وتكوين عائلي خاص .. ومزاج خاص كذلك .

وهكذا جاءت هذه المسحة من الظلام على قصصه وهذه الخاتمات القائمة على الخيبة والاحباط الباعثة على نظر في سخف كثير من الاشياء ..

قلت ضمن إنسانيته .. وابقى عند قولي لانه ليس عامل تخريب بقدر مايبعد فن عن المباشرة فيتسرب موقفه الناقد

وكانه غير مقصود . وقد لاحظ ذلك عليه مبكراً صديق له تشغله القضايا السياسة والفلسفة الماركسية فقال ـ وهو ينظر الى سخريته :ـ

«هذه السخرية المريرة ناجمة عن تحسس نزار بـرداءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من اجل إزالة هذه الاوضاع السيئة إنه فنان شديد الملاحظة . ويتحسس بما في محيطه من مساوىء اجتماعية ..»

تعاود قراءة القصص (الاقاصيص) فتراها ارتفعت عن مستوى السائد من قصص مقالية اجتماعية اولا واخيراً .. ارتفعت بالادارة الفنية المبتعده عن المباشرة .

وتراها ارتفعت عن الحكاية وان لم تترفع عن المعنى الانساني للحكاية الذي يظل اساساً في كل قصص عال . واقل ماتقصد اليه منه هنـا هذه الطراوة وهـذا الخيال .. حتى حينما يقترب الخيال من الوهم .. يبقى مستمداً من واقـع لاتنكر وجوده في الحادثة التي تقوم عليها القصة .

اختيـار الحدث مـوفق ، وجديـده انـه تـافـه اذا قيس بالموضوعات الضخمـة او المقاصد الضخمة المعـروفة في المجتمع والسياسة . هكذا يبدو وماهو بالتافه لدى التحقيق لانه من صميم الحياة ايضا . وكل مافي امره انه لم يدخل في احداث التاريـخ والفلسفة والجغـرافية ، وكـان اللازم ان يدخل لتكتمل الحقيقة ، وقد آن له ان يدخل .

والادارة كـذلك ، جديـدة ، تنبثق من بؤرة الحـدث غيرابهة بنمط الحكاية القديمة او المقالة التعليميـة ، غير ملتزمة بالتسلسل التاريخي ، غير قاصدة الى ان تكون تقريراً علميا ..

ومن الادارة هذه المواقف النفسية ، والتصورات التي تنبثق عنها ، وعلاقة بين امرين يتصلان في اللاوعي (العقل الباطن) وفي اللاوعي تبحث عنها عندما تفتقدها ظاهـريا . فالكاتب ملم بالقصص النفسي عارف بمكان النفس من الفن ، عارف بالسريالية والرمزية وتحمل لغته على شفافيتها شيئا طريا ابعد من ظاهـرها دون إيغـال في البعد الذي يحيلهـا رمزاً ..

هي واقع وخيال ، والخيال مستمد من الواقـع مهما يبعد ، ولكنها ليست واقعا فقط ، ولو كانت كذلك لجـاءت جافة ، مباشرة . والقاص يريـدها طريـة ، نابضـة ، تلفها غلالة من الفن ، لانه يعلم انـه يكتب قصة لقـارىء مثقف جديد فهو طليعة عهد جديد وحوله طلائعيون يقرا لهم قبل ان يقراه غيرهم . وهؤلاء الطلائعيون عرفوا جديد الغرب جيداً وهاموابه ، واكثر مايزعجهم الموضوع المطروق والفكر السائد والشكل التقليدي .. واكثر مايستهويهم نفحات من التمرد ولمحات من وراء المنظور ومنطق الخروج على المنطق ونفـاذ الى اسرار النفس والى اطوارهـا الخفية وبـدواتهـا الطبيعية . واللغة من كل ذلك ميُسرة تستـدعي جملها من نفسها وليس من تنطع في المفـردات وتكلف للاستعارات .. وقل هي لغة الحياة وليست لغة الكتب ، ولغة الأدباء وليس لغة الاساتذة ، ولغة من جاء الادب عن طريق الادب وليس عن طريق المدرسة .

واذا بدا المطلوب الجـديد سهـلا الى جوار المـطلوب القديم في قواعده وقيوده وتقاليده واعـلامه .. فـانه ليس سهلا لدى التحقيق ، وهو اصعب تحقيقا من القديم شان كل جديد ، وشان الفن الذي يبدو سمحاً وماهو بسمح المأتى ، وما كان ليتهيا لنزار سليم لولا مران مبكر وهواية طاغيـة وتمثل .

صحيـح ورفقة نـاقده ... ومـوهبة بـالطبع .. فـاذا المفهوم مكتمل في ذهنه شكلاو مضمونا .. فما اعرفه بالحادث الذي يصطاده مناسبا للفكرة . وحين ينسجم وإياه ينبثق البدء وتتوالى الفقرات متسقة البناء لتصب في خاتمة متسقة (في الحالة الناجحة) ويستوى البنـاء منسجما بعيـداً عن العثرات والثغرات .

وقد رايت ان «للفار» مكانا خاصاً من الابداع بجديد في كل شيء وفيها جماع فنه وجماع فكره . ولم يبالغ من رآها قصة الاقاصيص في المجموعة لانه نـظر اليها مقـابلا إيـاها مـع الاخريات فاذا هي الاكمل والادل .. و «الاتفه» ! واذا كان لابد في اختيار قصة واحدة تمثل اعلى ماوصل اليه نزار سليم ... فلا معدى من اختيار «الفار» تميزه من نفسه ومن آثار اقرانه المجددين وغير المجددين .

واذا كان آخرون قد فضّلوا عليها غيرها فاكبر الظن في الواقع الى ذلك امور خارج الفن . فاذا كانت حجة مفضـل «اشياء تافهة» فنية من ظاهرها غير فنية في باطنها ، محكومة بالمعنى الاجتماعي والانتصار للكادح ازاء الحاكم . على انها تبقى من قصص القمة الى جوار «الفار» . وتقول لم اختـار المؤلف «اشياء تافهة» عنوانا لمجموعته اختار اخوه (جواد سليم) توضيح هذه القصة بالرسم على الغلاف .. ان لم تكن «اشياء تافهة» الاحسن براى الاخوين ؟

وليس لي من اعتـراض على مـالايستحيـل ان يكـون

صحيحاً . ولكن الملاحظ ان «اشياء تافهة» اسطع برهاننا على مفعول الشيء التافه في النتائج . ثم يمكن قرع الحجة بمثلها . ويقول قائل لو لم يرَ الكاتب «الفار» الأحسن لما جعلها صدر مجموعة .

تنبثق عنها . وعلاقة بين امرين يتصلان في اللاوعي (العقل الباطن) وفي اللاوعي تبحث عنها هندما تفتقدها ظاهريا . فالكاتب ملم بالقصص النفسي عارف بمكان النفس من الفن . عارف بالسريالية والرمزية وتحمل لغته على شفافيته شيئا طريا ابعد من ظاهريا دون ايغال في البعد يحيلها رمزاً .

و «اشباح بلا ظلال» جميلة ـ دون شك . ولكنها دون الاثنتين ولا يبعد ان يكون دافع من قدمها على غيرها سياسياً ماخوذاً بكارثة فلسطين .

اما من وقف عند «نصيب» . وهي دون الثلاث . فقد حكمته فيها «الدعوة الى العمل المجدي» او العطف على «فتاة تعاني كثيراً من صفاقة الناس ...»

وتبقى «عقب سيجارة» في الاخير . ولم يات تاخيرها لانها تحبذ التدخين وانما لمبالغة تخرجها عن الاستواء الذي يتطلبه الفن القصصي الحديث .

وهذه المبالغة تشير الى عيوب يمكن ان يتلمسها الباحث او يلمسها القارىء . وهي مرة تبدو مبالغة وليست كذلك كما في قصة الفار حيث يتجسم ظاهراً فرق التشبيه بين فار وفتاة معشوقة وماهو في الحقيقة ـ كما راينا ـ ولاسيما اذا راينا وجه الشبه في دقة الخلق ونبض القلب في كل .

وتبدو مرة ظاهراً وباطنا ولاسيما في قصة عقب سيجارة فقد غالى في اثر كبير تركته فيه عملية تشعل فيها امراة سيجارة لرجل . ولايقوم الحرمان ـ بالغا مابلغ ـ عذراً في ذلك الحجم وفي الفتح الضخم لصنبور الأحلام ..

وحين وقعت هذه المبالغة في نفس القارىء او فعلت مفعولها فانها تؤدي حتما الى صدمة الحل حين ياتي مغايراً لما وقر في نفس الرجل . وصدمة الحل او مفاجاته لم تعد من الفن القصصي في آخر ما آل اليه من جدة على عهد الكاتب .

واذا قال قائل هذه مفاجاة وتلك مفاجاه امكن رده بما في «الفار» من تمهيد من طبيعة الحل ويؤدي اليه ولم يكن الحل مفاجئاً وإنما كان غريباً على من لم يالف الحال الفنية للكاتب ـ والفرق كبير .

وفي نصيب شيء من مبالغة قصد منها المؤلف استثارة العطف على بائعة ورق النصيب وإيضاح الجور الاجتماعي في توزيعه ونظراته الى الأشياء . وحين يكون قصد بارز وايضاح ملموس .. يضعف الفن القصصي الحديث بمقدار ضعف دهاء الكاتب في إخفاء غرضه .

وحين كان القصد على تلك «الملموسية» استدعى افتعالا في الخاتمة يعدل في عيبه المفاجاه وربما اسهم الافتعال في تحويل الموقف الى مفاجاه . وربما انتظر القارىء الذي يعرف ماتؤول إليه نفسية امراة كالبائعة من تفسخ بسبب لعب المجتمع بها . ومن حقد بسبب مالاقت من هوان .. ربما انتظر ان يقف الحل عند اخبارها بضياع البطاقة وينتهي مابينهما ـ عندئذ ـ واقعيا ـ كل شيء .. ولكن المؤلف كان «هادفاً» وبلغ به الهدف درجة «المثالية» ان لم نقل الرومانتيكية فخصص للحل صفحة . ملحقة ضمنها مايريد ان يكون وليس ماهو كائن . وخرج بذلك عن ان يكون قصاصاً يمثل الفئة الجديدة في المفهوم الفني ودخل في المفهوم السابق على هذا الفئة من القصص الاجتماعي الاصلاحي .. ومايجر فيه عادة ـ عنصر الدعاوة الى المقالة .. والتبسط .. والتطويل حيث لايحتمل الفن التطويل .

وحاول بقدر غير قليل من الفن إخفاء عنصر المبالغة في «اشياء تافهة» ومهدّ الى ان تبدو الخاتمة متسقة مع المقدمات ومع هذا كان يمكن ان يستغني عن إسقاط الحذاء على صلعة «المدير» ويكتفي برميها فقط على «الهر» وتنبه «المدير» لتلك «الفعلة» .

واحسب ان خاتمة «اشباح بلا ظلال» منسجمة براي الجميع ولايدخل شيء مما سرد خلالها في المبالغة واين هي المبالغة مما عاناه الفلسطينيون من مهاجرين او مقيمن .. وفضل الكاتب في الادارة . وكل مافي امرها ما نراه فيه من جديد تكون فيه الاشياء التافهة . تافهة جداً . وتتجنب ماصار موضوعا يتناوله الرائح والغادي . صادقاً او متكلفا ضمن المنطوق السياسي الصريح والاجتماعي الواضح .. فهي ملحقة ـ بوجه والوجوه ـ بقصة نصيب على مدى غير قريب من «الفار» ـ «واشياء تافهة» .

وفي خلاصة موضوع «المفاجاة» انها حاصلة . ولم يتجن من نَصّ عليها من النقاد . و «المفاجاة» تشعر القارىء بابتعاد القصة عن الواقع» مع ملاحظة ان المفاجاة كائنة لدى قصاصين كبار وليس ادخل بالواقعية من موباسان . اجتزنا مرحلة موباسان . والناقد معاصر جداً للكاتب وعلى صلة صداقة به والتقاء في التجديد .

ليس دفاعاً واذا كان من دفاع فهو ان المفاجاة لم تكن

قاعدة في فن نزار سليم ، ولم تكن مطردة . ومن هنا حسن ان نكون مع الناقد الذي لاحظ الظاهرة ولكنه قال : « .. في اواخر بعضها - اي بعض القصص - تكلف غير مقبول ، فتسلمنا الى نهاية غير موفقة» .

أريد ان اقول انى لست مع من يوسع دائرة «المفاجاة» في فن نزار سليم او يعممها لان «الخواتم» الاخرى منسجمة مع مقدماتها ومسيرة سردها ، وانها مؤدية في هدوء غرضها من بيان «النتائج» التي تحصل باسباب فاصطادها الكاتب وكانه يتقصى مثلها .

وقد يغلبه «القصد» فيحول دون تنبه الى مايجب الآ يكون . ولو اعاد النظر في «نصيب» لأمكن ان ينفذ ال ماوراء حجاب «القصد» .

ويقول قائل إنها «العجلة[١٢]» . واقول : الالحاح على عامل «العجلة» غير صحيح . وقد راى القائل (الناقد) العجلة فيما لم نره ، اي في «اشباح بلا ظلال» و «الفار» . الأولى عزو الحال الى «القصد» والى ان الكاتب «فتى» يزاول فناً لم ينضج في قومه ، ادركه اجتماعياً تعليمياً وشرع بخطوبه الى مالايبدو صراحة كذلك ، والى مايتسع الى الانسانية كلها بما يشبه الفلسفة . ومن كان كذلك اصابه مايصيب كل جديد وتجديد من تجربة وخطا . رغم تشرب الفلسفة والالمام بالفن .

الخلاصة - مرة اخرى - ان المفاجاة حاصلة ، وقعت في هذه القصة او تلك مما لم يكن في الدرجة الأولى من فنه ، والتطويل حاصل كذلك مرةً خلال السرد ، ومرة قبل الخاتمة ؛ وخلال التطويل مبالغة «استدرارية» وهذا حدث - ابرز ماحدث - فيما لم يكن في الدرجة الأولى من قصصه : في نصيب ، وعقب سيجارة .

وحدث مرة في قصة تقع من صميم فلسفته وإعجابه وإعجاب كثيرين ، اقصد «اشياء تافهة» وجاء التطويل هذه المرة على شكل «مادة خام» لاتهم القارىء وتقرب القصة من الحديث ..

وفي اية من هذه الحالات يقع جور على وحدة البناء ، اذ تاتي «غرفة» في «البيت الصغير» اكبر مما يحتمل ويطلب ومرة خارج قطعة الأرض المخصصة .. ونكرر ان ذلك لم يقع قاعدة .. ولم يتكرر دائما ..

وقد يتطوع ناقد منطلقا من علمه بتعدد «فنون» الكاتب بين القصة والكاركاتير فيعزو التطويل أحيانا الى ميل الكاتب - الرسام الى الوصف ، ولست مع هذا العزو لسبب ان الوصف هنا وهناك ، وفي «الفار» خصوصا هو وصف قصصي في طبيعة الفن القصصي حتى في احدث صوره لدى الابتعاد عن المدرسة الواقعية او الطبيعية والواقعية الاشتراكية فضلاً عما يرجع منه ال هذه المدراس الثلاث .. وحينئذ يعزى الى هذه المدارس الدافع في التطويل الفكري اكثر من التصوير الشكلي ثم إن نزار سليم كان حين كتب «اشياء تافهة» قصاصاً اولاً (واخيراً) منصرفا للفن القصص وطموحاً التميز به .. وكان الرسم - اذا كان - في زاوية حادة جداً من قلمه .

وما يقال في الرسم يقال في الكاريكاتير .. فما من الكاريكاتير شيء يذكر في القصص الخمس» فهو حين يوجز ، يوجز بفعل قصصي وحين يحسم يحسم بدافع قصصي .. ومن هنا فانه لم يفقد الحيوية في اية حال ، ولم تستحل قصصه هياكل ، على القارىء ان يكسوها لحما ويهبها[١٣] روحا .. وتبدو ابنه بالرمز في دلالة على مارمز له ..

ومثل ذلك يقال في اي من السمات التي يمكن ان يراها قارىء اويطلبها ناقد كالشخوص ، واخلاق الشخوص ، والمكان والزمان والذاتية والموضوعية .. مازاد منها وما نقص وما جاء على القدر المقدور ..

وحتى ماأشرنا اليه في اكثر من مناسبة مرتبطا بالفئة الجديدة المتجددة من شان «اللاوعي» و «السريالية» و «الرمزية» فان الذي ورد منها ، ورد قليلا خفيفا . ولابد من النص على ذلك ، فقد يطالب قارىء او ناقد ، بالزيادة وما من شان الكاتب هذه الزيادة لان الزيادة لاتبدو من الفن القصصي قدر ماهي من الرسم او الشعر .. ولان الكاتب منها في اولها وفي خطوات التجربة .

ويكفي الكاتب في تلك المرحلة - وربما لدى النضج في توزيع النسب - ان يبتعد - جهده - عن التفصيلات الجغرافية او التاريخية وعن التعليم والمباشرة والخطابة .

وقد فعل نزار من ذلك مايحمد عليه ، ووقع شيء منه اخذناه عليه ويكفي ان يفسح للنفس مجالاً وقد فسح والاّ يمتنع من عقد رابطة بين مالا رابطة ظاهرة له وقد عقد وليست القصة مختبراً للرمزية لما توقع صاحبها من تكلف يخرج به عن دائرته ودائرة القارىء الذي يتوجه اليه بغرض او فلسفة .. ولما تؤدي اليه من غموض شرع الناس يشكون من نسبته في الشعر الجديد ، والشعر مناسب له فكيف لو اجتاز الى القصة (او اجتاحها) .. يكفي في القصة

خلق الجو وقد ياتي هذا من فنها الاصيل او من نفحات من مفهوم الرمز وقد حصل هذا لدى نزار سليم ، ويكفي كذلك ـ وهو ماحصل واضحا ـ لغة ذات مفردات ثرية بمحتواها بحيث تفيض عن حروفها فيض إيماء لافيض تعليم .. والمفردات جزء لايتجزا من التركيبات ..

لغة نزار سليم فصيحة ، مانوسه ، حديثة فلا تنطع ولا تقعر ، ولالين ولاركة .. واتته ثمرة لتدريب طويل وقراءات كثيرة والملم بلغة القصة الغربية .. وساعده على ذلك انه لم يات القصة اكاديمياً ولم يدرس اللغة دراسة نحو وصرف .. ولو قلت إنه «عاشها» لما ابعدت .. واخذها حية في الكتب الحديثة والقديمة ايضا ، واذا كان شان الحديثة معروفا فلنذكر ان «رسالة الغفران» من اوائل مقتنيات مكتبته .

انها لغة القصة المطلوبة ، وخير لغة خير بها قصة عراقية (وغير عراقية) في وقته فما هي شعرية وماهي علمية ، وماهي مبتذلة وماهي متعالية ، هي لغة فقط ، ولغة مفصلة على شخوصه وفي ذلك مايكفي ..

اما الذي لايكفي فماتاه ماتي المحاسن نفسها .. فلئن الكاتب لم يصل الى اللغة دراسة وتعلماً خاصاً ، وانه لم يتعامل معها تعامل غاية ، فقد فاتته اشياء ـ نبادر الى انها لاتزيد على مافاتت معاصرية في الساحة او سابقيه ـ ولكنها من «الفوات» الذي يحسن ـ بل يجب ـ الا يقع فيه قاص ينشد الاكتمال في فنه . والقصة فني لغوي ولاشك .

ونحدد هذا الفوات في رسم الحروف (الاملاء) وفي النحو وفي الصرف وفي تاثر بالعامية .. وفي نقيض كل اولئك من التفاصح !

وقد راينا مثلا منه في «الفار» .. وله نظائر في اربع القصص الباقية .

[redacted]

(١) ينظر لتاريخ القصة العراقية وتطورها كتابي الدكتور عبد الاله احمد : نشاة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩ ، بغداد ، مطبعة شفيق ١٩٦٩ ـ ٤٨٦ ص ، وهو في اصله رسالة ماجستير . اعادت دار مديرية الشؤون العامة طبعة تصويراً ، بغداد ١٩٨٦ .

الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، جزءان ، بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٣ .

وفي حوار اجراه هاتف الثلج مع الدكتور عبد الاله احمد (نشرته مجلة آفاق عربية ـ بغداد ، العدد ٨ من سنتها الثالثة عشرة ، آب ١٩٨٨ ، ذكر السبب في غياب نزار سليم (وآخرين) من كتابه الضخم فقال : « .. كنت قد خصصت بابا كاملا يضاف الى ابواب الكتاب بعنوان «قصاصون» ياتي بعد الباب الذي تحدثت فيه عن عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي اللذين اعتبرتهما وجهي القصة الفنية في العراق في فترة البحث ، يتناول ابرز جيل الخمسينات الاخرين وهم بالتحديد :

مهدي عيسى الصقر ، شاكر خصباك ، محمد روزنامجي ، غائب طعمة فرمان (...) وغانم الدباغ ونزار سليم . إلا ان ضخامة المادة وسعتها في الكتاب الذي هو في الاصل (...) رسالة جامعية جعل الاستاذ المشرف يطلب مني عدم تناولهم بالدرس . ومازلت اشعر بالاسف لاني لم افعل ذلك اذ إني احس ان خللا شاب البحث بالنقص نتيجة إهمال هؤلاء القصاصين ومازلت آمل ان اعود اليهم لدراستهم ..»

والدكتور عبد الاله مصدق فيما يقول . علما ان نزار سليم ورد في عدة مناسبات من كتابه المذكور . تنظر هذه الاماكن بدلالة «فهرت الاعلام» الذي عمله للكتابة (ص ٤٣٧) . وقد ذكر نزار سليم في كتابه «فهرست القصة العراقية» . بغداد ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطابع الجمهورية ١٩٧٣ ، ص ٦٢ .

وسترد اسماء مصادر ومراجع اخرى للقصة العراقية عموما ولنزار سليم خصوصا ..

(٢) شوكت الربيعي ـ نزار سليم الفنان .. الموقف . صدر عن جمعية التشكيليين العراقيين ، بغداد ، طبع الدار العربية ١٩٨٢ ، الغلاف الاخير .

(٣) من مقابلة مختصرة مع الفنان سعاد سليم ، جريدة العراق ٦/٥/١٩٨٦ ؛ ومقابلة مطولة اجراها معه شاكر حسن آل سعيد مع سعاد سليم ونزار سليم وعبد الكريم محمود نشرها في جريدة الجمهورية ، الخميس ١٩/١٢/١٩٨٥ بعنوان «الحاج محمد سليم فنانا ومفكر انسانيا» . وعبد الكريم محمود هو ابن اخت الحاج سعاد ، رسام كذلك .

(٤) ولد جواد عام ١٩٢٠ في انقرة ، وولدت نزيهة في تركيا عام ١٩٢٧ . ينظر كتاب الفن العراقي المعاصر الصادر عن وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ـ١٥ ، بغداد ، مطبعة رمزي ١٩٧٢ ، قدم له جبرا ابراهيم جبرا .

وينظر للفن والاسرة مالف في الفن العراقي ، ومنها : جبرا ابراهيم جبرا ـ الرحلة الثامنة ، صيدا ـ بيروت ١٩٦٧ (وفيه ان جواد سليم ولد سنة ١٩١٩ وتوفي مساء ٢٣ كانون الثاني ١٩٦١ . ولجبرا ـ جواد سليم ونصيب الحرية . بغداد ، وزارة الاعلام طبع مؤسسة رمزي ١٩٧٤ ، وما صدر عن الوزارة في السلسلة الفنية جبرا ـ الفن المعاصر في

العراق ـ حركة الرسم ١٩٧٢
شوكت الربيعي ـ الفن التشكيلي في العراق
عباس الصراف ـ جواد سليم ١٩٧٢ .
شاكر حسن آل سعيد ـ فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق ج ١ ، ١٩٨٢

(٥) عن شاكر حسن آل سعيد في مقابلة ـ (اعلاه) ـ من جريدة الجمهورية ١٩/ ١٢/ ١٩٨٥ مع الحاج سعاد سليم وعبد الكريم محمود ونزار سليم

(٦) اهدى نزار سليم مجموعته القصصية الثالثة «رغم كل شيء» ١٩٧١ «الى امي التي روت لي اول واروع الاقاصيص .. راسي في حجرها وعيوني في النجوم» .

(٧) قال الحاج سعاد سليم ، العراق من ١٩٨٦/٦/٥ (اعلاه) : «في اثناء الطفولة (...) اقمنا مسرحا في المنزل نعرض فيه اعمالنا للوالد واصدقائه والجيران»

(٨) عدنان رؤوف ـ مقال نزار سليم رفيق الصبا . الملف الخاص الذي عملته مجلة «الاقلام» لمناسبة الذكرى السنوية الاولى لوفاة نزار سليم ـ العدد المزدوج (٥ ـ٦) نيسان ـ مايس ١٩٨٣ ص ص ١٢٥ ـ ١٢٦ وذكر ان للمجلة ـ البيتية اسماء : الامل ، الصبا . وينظر شوكت الربيعي ـ نزار (اعلاه) ص ٤ .

ولكن الصبا وردت على «الصبي» في مقابلة لباسم عبد الحميد حمودي مع نزار سليم . ينظر كتابه رحلة مع القصة العراقية . بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٨٠ ص ١٢٥ .

(٩) عدنان رؤوف (نفسه) ص ١٢٥ ، في سنة ١٩٣٧

(١٠) نفسه ١٢٥ ـ ١٢٦ ، واستمرت المجلة ـ بعد انقطاع ـ حتى عام ١٩٤٢ .

ينظر باسم عبد الحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ص ١٢٥ .

(١١) نفسه ١٢٦ ـ وينظر باسم عبد الحميد حمودي (اعلاه) ـ رحلة ١٢ ، وفيها خبر قراءته على عمته ما تقع عليه يده من الروايات والقصص .

وفيها كذلك قوله : «اني تعرفت في البداية على اقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البيروتية ..»

(١٢) غائب طعمة فرمان في الباب الدائم له من مجلة «الثقافة» المصرية والعنوان الفرعي : كتاب من العراق . الثقافة ، القاهرة العدد ٦٠٠ ، السنة ١٢ ، ٢٦ من يونيه ١٩٥٠ ص ٢٢ ـ ٢٣ .

بلند الحيدري في مقالة منافذ الى الشعر الحديث في العراق ـ القسم الاخير ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ١٢ ، السنة ٢٠ ، كانون الاول ١٩٨٥ ، ص ٢١ ـ ويمكن إرجاع اصل المقالة الى محاضرة القاها في اتحاد الادباء العراقين سنة ١٩٦٢ ثم نشرها في مجلة «الاتحاد» : «الأديب العراقي» : العدد الاول ، السنة الثانية (كانون الثاني شباط) ١٩٦٢ ص ص ٣٩ ـ ٥٩ ثم ادخلها ضمن مقالات له في كتاب صدر له بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

(١٣) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، اعلاه ص ١٢٦ .

استمرت المجلة ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧ غير منتظمة الصدور وتقول زاهدة ابراهيم في «دليل الجرائد والمجلات العراقية ١٨٦٩ ـ ١٩٧٨» ، ط ٢ ، الكويت ، دار النشر والمطبوعات الكويتية ١٩٨٢ ، ص ٤٥٧ «توجد في المكتبة الوطنية (ع ١ ـ ٤) ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧» وقد اطلعت عليها فما رأيت فيها لنزار سليم شيئا .

قال شاكر حسن آل سعيد (اعلاه) : ص ١١٧ «لقد اسس جميل حمودي وهو مايزال طالبا في معهد الفنون الجميلة مجلة الفكر الحديث عام ١٩٤٥ .. تخرج عام ١٩٤٦ ..»

(١٤) عدنان رؤوف ، الاقلام الخاص ، اعلاه ، ص ١٢٦
وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، اعلاه ص ٢١

(١٥) ينظر للكاتب : الخلاصة في مذاهب الادب الغربي ط ١ ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ ١٩٨٢ (سلسلة الموسوعة الصغيرة) . ط ٢ بيروت ، دار الرائد العربي ، ١٩٨٤ .

(١٦) عدنان رؤوف ـ الاقلام الخاص ، (اعلاه) ١٢٧ .

(١٧) غائب طعمة فرمان ـ مجلة الثقافة (اعلاه) ٢٢ ـ ٢٣ .

(١٨) بلند الحيدري ـ الاقلام (اعلاه) ٢١ .

وورد على قلمه «اشياء تافهة لواسط عام ١٩٤٦» وهو سهو لان الصحيح ـ كما هو على غلاف المجموعة نفسها عام ١٩٥٠ .

(١٩) بلند الحيدري ـ نفسه . ويمكن ان نضيف كامو الى سارتر . قال جبرا ـ الرحلة الثامنة ، بيروت ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ ص ١٩٦ : «كانت الوجودية في تلك الاونة قد غزت اذهان الشعراء والادباء والفنانين بنظريات فيها كثير من الابهام الفلسفي ولكن فيها كثير من الحث على المخاطرة والتفرد ..»

وورد خبر تعارف نزار وفؤاد التكرلي في رسالة خاصة من التكرلي الى الكاتب بتاريخ ٢/٨/ ١٩٨٦ حين كان التكرلي مقيما في فرنسا .

(٢٠) بلند ـ نفسه .

(٢١) عبد الملك نوري في مقالة عن «اشياء تافهة» ـ مجلة الاديب ، حزيران ١٩٥٠ ، فؤاد التكرلي في رسالته (اعلاه) ١٩٨٦/٨/٢ .

(٢٢) مجلة الاديب البيروتية سن ٦ ، ج ٩ ، ايلول ١٩٤٧ ص ص ٤١ ـ ٤٢ والتنبيه عليها وارد في كتاب عبد الاله احمد ـ فهرست القصة العراقية ، بغداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٣ ص ٢٨٢ وقد لاحظ انها نشرت باسم نزار الحاج سليم ـ والملاحظ وارده .

القصة موضحة برسم من ريشته ـ كما يبدو .

(٢٣) عدنان رؤوف ، الاقلام (اعلاه) ١٢٨ ـ ١٢٩ . ويمكن ان ترد مقاه اخرى ، ينظر حسين مردان ـ الازهار تورق داخل الصاعقة ، بغداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٢ ص ص ١٢١ ـ ١٣٢ ..

(٢٤) عدنان رؤوف ـ الاقلام ، اعلاه ١٢٧ .

(٢٥) قدم حسين مردان الى بغداد سنة ١٤٧

(٢٦) الكلام الوارد هنا على مقهى واق الواق عن عدنان رؤوف - الاقلام الخاص اعلاه ١٢٧ . وورد «المقهى» في الاصل مؤنثا هو والضمائر العائدة عليه .

وينظر بلند الحيدري ، الاقلام ، إعلاه ٢١

وينظر له «خواطر .. في الشعر العراقي الحديث» - مجلة الاديب العراقي ، (اعلاه ويمكن الانتفاع بمقابلة مع بلند الحيدري نشرتها مجلة «الاديب المعاصر» - بغداد ، العدد الخامس ، تموز ١٩٧٣ ص ص ١٠٠- ١١٤ . «كان الطابع المميز لشعرهم (...) الاهتمام بالحدث النفسي الداخلي ..» «كانت مجلات لبنانية كالاديب تتبنى اتجاهاتهم وتفتح صدرها للكثير من ادبهم ..» وينظر لحسين مردان - الازهار (اعلاه) .

(٢٧) لابد من اعادة قراءة ماورد عن المقاهي عند عدنان رؤوف وبلند الحيدري وحسين مردان لتتوضح فكرة التجديد في التمرد الذي يتصف به هؤلاء الشباب ، ومتابعتهم حركات الغرب واعلامه فيما خالف المالوف والتقليد . ويحيل الدكتور عبد الاله احمد ١٥/٢ على مقال علي جميل الشوك - اهل الفن ، نشره في مجلة الاديب ج ١٢ ، سن ٩ ، ديسمبر ١٩٥٥ .

(٢٨) ينظر للكاتب - في القصص العراقي المعاصر ، بيروت - صيدا ، المكتبة العصرية ١٩٦٧ .

(٢٩) ينظر للكاتب - نشيد الارض (لعبد الملك نوري) ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد العاشر من سنتها الحادية والعشرين ١٩٨٦ .

(٣٠) في رسالة التكرلي (اعلاه) ان الصديق المشترك لفؤاد ونزار وعبد الملك هو ساطع الرزاق .

في المقابلات التي اجريت مع التكرلي مايلقي ضوء اعلى دراسة نزار سليم ومدى صلته فنياً بالتكرلي وعبد الملك قرباً حينا وبعداً حينا - ينظر مثلان هذه المقابلات - ببليوكرافيا فؤاد التكرلي . مجلة الاقلام - نيسان ١٩٨٦ .

(٣١) من مقابلة مع نزار سليم ، جريدة الثورة ، السنة الثالثة ، العدد ٧٢٣ في ١٥/١/ ١٩٧٦ ص ٦ . ومثله جوابه لسؤال باسم عبد الحميد حمودي في مقابلة له معه ، تنظر ص ، هـ ص ١٢٥ من كتابه «رحلة مع القصة العراقية» - اعلاه . وينظر شوكت الربيعي - نزار (اعلاه) ص ٤ .

(٣٢) في رسالة التكرلي (اعلاه) : «نزار كان شخصيته محكومة بكونه الابن الاصغر او الاخ الاصغر لاخيه جواد الذي كان - رغم تواضعه - ذا شخصيته فنية طاغية . وكان ينشر الاقاصيص والمسرحيات ويريها لاخيه جواد وكان يسعد كثيراً لإعجاب جوادبه» .

(٣٣) عبد الملك نوري في مقال «اشياء تافهة» . مجلة الاديب ، بيروت ، السنة التاسعة ، الجزء السادس ، يونيو ١٩٥٠ ص ص ٥٨ - ٥٩ .

(٣٤) نفسه

(٣٥) نشرها في مجلة الاديب ، بيروت ، الجزء التاسع ، السنة السادسة ايلول ١٩٤٩ .

(٣٦) نشرهما في مجموعته : اشياء تافهة ١٩٥٠

(٣٧) عبد الملك نوري - مجلة الاديب (اعلاه)

(٣٨) كما يفهم من رسالة التكرلي (اعلاه) وشوكت الربيعي - نزار (اعلاه) .

(٣٩) من «١ . س» ؟

(٤٠) او بمعنى ادق وكما ورد على ص ٦٢ ، في ١٥/٣/ ١٩٥٠ ، فاذا كان هذا تاريخاً لتمام الطبع ، فلابد من ان يكون تاريخ الكتابة - للقصص خمسهن - او اكثرهن - قبل ١٩٥٠ . وقد راينا امثلة على ذلك .

(٤١) في مقابلة له عام ١٩٧٤ مع باسم عبد الحميد حمودي رحلة القصة هـ ص ١٢٧ (اعلاه) .

(٤٢) عبد الملك نوري ، الاديب (اعلاه) ص ٥٩ «العجلة الملحوظة في ادائه القصصي» ، غالب طعمة فرمان ، الثقافة (اعلاه) ص ٢٣ «ان تلك الريشة تضطرب ..» يعوزها «التاني» .

(٤٣) في المقابلة التي اجرتها معه جريدة الثورة ونشرتها في ٥/١/ ١٩٧٦ (اعلاه) نص على انه عول في اول امره على كتابة القصص وحين ساله السائل : « إذن ، ومن خلال كونك رساماً وقاصا فهل هناك تاثير لاي منهما ؟ اجاب :

«طبعاً ، هناك تاثير كبير ، ان قصصي تزخر بالالوان والرسوم . مثلا «القمر يغور خلف جدائل النخيل الساكنة على الشاطىء الرمادي فينسحب ضوؤه الشاحب من السماء السوداء الصافية» وعلى كل حال فان هناك تداخلا واضحاً بين الرسم والقص »

ولانريد ان نكذب الجواب ولكن الجواب وقع سنة ١٩٧٦ في وقت غلب الرسام على القاص غلبة تكاد تكون تامة ولم يقع ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ حين كان القاص اولا ..

AL_AQLAM

A Literary Monthly Issued
by the Ministry of Culture and Information Baghdad



تصميم الغلاف: رياض عبدالكريم

السعر دينار

طبعت في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة.

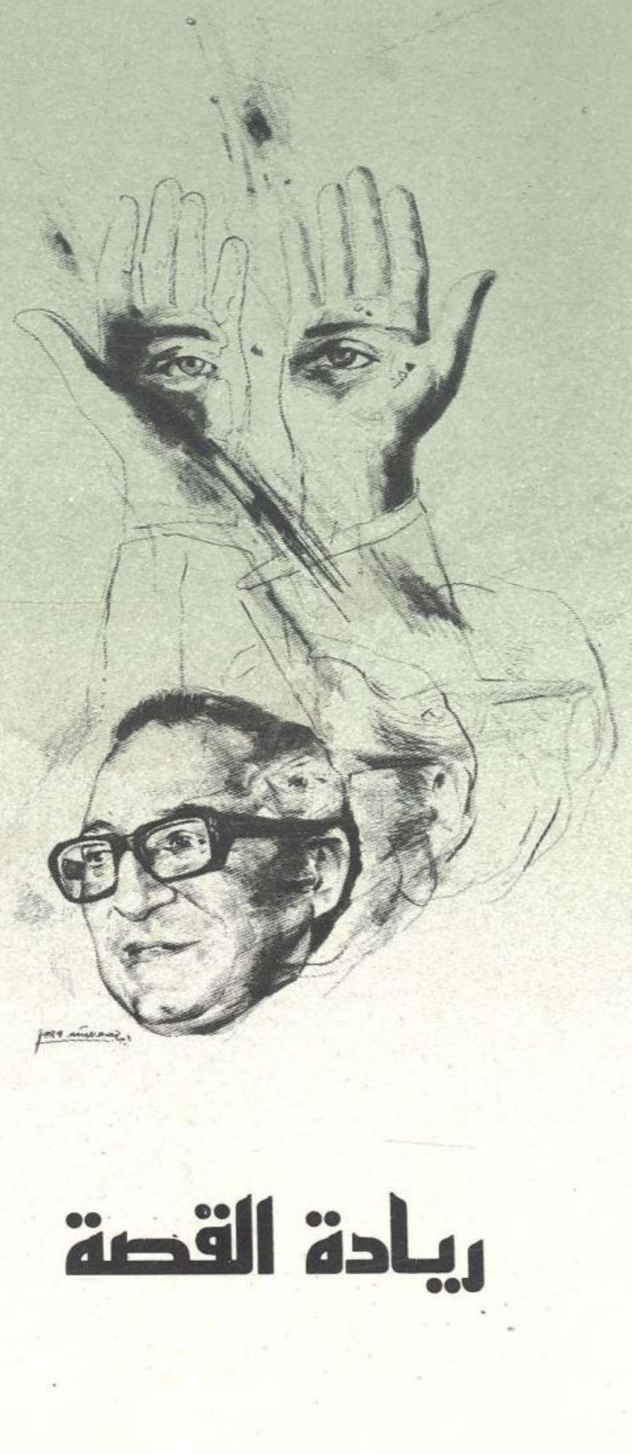
الاقلام

٢

السنة الرابعة والعشرون

مجلة تعنى بالادب الحديث

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة



ريادة القصة

الاقلام تحاور الان روب غرييه

اوراق من ذاكرة الأسر : د . محسن الموسوي

سلفادور دالي وفنه : دراسه

د . مصطفى ماهر يتحدث عن يحيى حقي

الاقلام

مجلة شهرية تُعنى بالأدب الحديث

السنة الرابعة والعشرون

العدد الثاني ـ شباط ١٩٨٩

الأقلام

تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد

رئيس مجلس الادارة : الدكتور محسن جاسم الموسوي

□ الاشتراكات :

(١٠) دنانير داخل العراق (٢٠) دينار او (٦٨) دولار في الاقطار العربية (٨٤) دولار في الاقطار الأجنبية الاخرى.

□ الاسعار

العراق (٥٠٠) فلس، لبنان (٦) ل.ل سورية (٦) ل.س. الاردن (٥٠٠) فلس، السعودية (١٠) ريالات، الكويت (٥٠٠) فلس،

قطر (١٢) ريالاً، اليمن (٨٠٠) فلس، البحرين (٩٠٠) فلس، مصر (٥٠٠) مليم، السودان (٥٠٠) ملين، ليبيا (١٠٠٠) درهم،

الجزائر (١٠) دنانير، تونس (٨٠٠) فلس، المغرب (٩) دراهم الامارات العربية (١٢) درهم موريتانيا (٣٥٠) اوقية،

الصومال (٣٠) شلناً، عمان (١٠٠٠) بيسة جيبوتي (٥٠٠) فرنك

العنوان العراق ـ بغداد اعظمية ص. ب. ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

التصميم الداخلي: ليزا شيت

المحتويات

تخطيط الغلاف : ابراهيم رشيد

نزار سليم في تاريخ الريادة الفنية

القصة العراقية

القسم الثاني

د. علي جواد الطاهر

الفأر

و«الفار» عنوان لقصة شاب (هشام) يعطي دروسا خاصة (في الهندسة) لشابة (خديجة) في الساعة الرابعة من كل اثنين وخميس. وقال مال احدهما الى الاخر دون إعلان للميل ومصارحة بالحب.

وفي يوم اقترب فيه موعد الدرس وتاهب الشاب للخروج من غرفته راى فاراً تحت السرير، فرفع الوسادة ليضربه بها عندما تحين الفرصة. وقد حانت فاهوى بها عليه دون ان يتمكن منه. وتكررت الحال ثانية وثالثة ورابعة على غير جدوى حتى مل «الاثنان» فعاد الاول الى كتابه بينما مكث الاخر تحت السرير، وحين خرج يبحث عن منفذ في الباب ظل هشام يراقب حركاته فراها رشيقة ومضى يفكر في الحياة التي تنبض في هذا الجسم الصغير الدقيق، واجتاحه إحساس غريب من الرقة والحنان والعاطفة ـ والحنين، وتغير موقفه لان «في هذا الجسم الصغير قلباً يخفق». وشغله التامل الجديد عن مراقبة ـ الساعة حتى إذا صعد الفار على المنضدة واقترب من الساعة تنبه (هشام) الى انها الرابعة،فخف يغذ السير الى بيت خديجة.

اما خديجة فقد استبطاته، وغرقت في هواجسها وتناقضت خواطرها بين ما يمكن ان يكن لها هشام، وماتكن هي له فعلاً من شعور ... وبينما هي كذلك إذ وصل هشام وسلم واعطى هو الدرس وتلقته هي بوجه اخر، حتى اذا انتهى عملت على ان تخطو خطوة جديدة فقد «شاقها ان تعرف كيف يبوح هو بسره، إن كان هنالك سر» فوقعت يدها على يده وهي ترفع آخر ورقة على المنضدة، واطبقت يده الأخرى على يدها، «وتضاربت في راسه الافكار، واجتاحه إحساس غريب من الرقة والعاطفة ....الخ وبلغ الذروة من حدة الموقف وانتظرت خديجة مثلا من مالوف آيات الحب التي سطرها الادب على مر العصور، ولكن الرجل ـ الشاب، وهو في منطلقاته الجديدة وشغله الشاغل بالفار الذي لايقل عنده عنها، اجاب ببساطة المطمئن الى صحة قوله الراضي ببلاغة تشبيهه دون ان يفكر بما ينافر . به المالوف المقرر الذي لا يعرف الناس غيره. قال «اتعلمين ... انك تذكرينني بفار رايته هذا اليوم قبل ان اتي» فسحبت يدها وانتهى كل شيء في نفسها واطمانت الى سخف الرجل والى انه بعيد عنها وعن ان يناسبها ويكون اهلا لحبها. وحاول ان يتلافى الموقف فزاده تعقيدا فتركته غير آسفة عليه.

هذه هي القصة ـ الاقصوصة في مجملها، وهي على «تفاهتها» ذات ابعاد جسيمة منها ان الانسان قد يتحول من قاتل الى محب لما هَمَّ بقتله، ومنها ان المخلوق التافه المحتقر الذي هو الفار لوتاملته لوقفت على دقة صنعه. ومنها ان الناس ليسوا سواء، وهشام هذا نمط خاص منهم له تصوراته وافكاره ومفهومه عن الجمال والفن، وهو يرى الجمال فيها دق صنعة، وسواء لديه في ذلك الفار والانسان وقد يكون هذا شذوذاً، ولكن في فلسفة الجمال ما يسنده، وهو حاصل. واذا حصل فلا يفهمه الآخرون كما هو، لان الآخرين، هؤلاء، ينطلقون من قواعد تقليدية ومفهومات مقررة يستحيل ان يدرك الواحد منهم السلامة في موقف يخالفهم فكيف ! إذاً ـ تدرك فتاة محبة قليلة ـ التجربة وجه الشبه بينها وبين الفار، يعقده من تحسبه ـ او تريده ـ حبيباً محبًا . يستحيل! ومن هنا تخرب العلاقات ويسوء التفاهم فاذا الحب مقت والنظر شزر والوصل قطع. وهذا هو ما حصل فعلا لدى خديجة إزاء هشام ....

واذا توسعنا ـ قليلا ـ راينا ماهو حاصل بين المجتمع في عمومه وبين من ارتضوا لانفسهم اسم «جماعة الوقت الضائع» ناهيك عما هو حاصل في نظر اولياء هؤلاء الشباب «التافه» الى ابنائهم وهم يطلبون لهم من السلوك ما هو مقرر ومن المطامح ما هو معروف. والمسالة قابلة للتوسع لانها صادرة عن «علم» من اعلام «الوقت الضائع». ولكننا نبقى عند اضيق المعاني وانها امر يقع، وفي الناس من يرى الدقة في خَلْق الفار فيراه جميلا ويرق له ويحن اليه، ويذهب الى ان يشبه فتاة محبوبة عنده عزيزة على وجوده بذلك الفار، اما وجه الشبه لديه فلا نقاش فيه: الدقة في الخَلْق، الجمال، القلب الصغير الذي يخفق في الجسم الصغير. وما في الموقف من غرابة، او سخرية اذا حسبت السخرية فيه، واذا كان من سخرية فليس من الموقف وإنما من الموقف المضاد، وممن يرى الغرابة في غير موضع الغرابة: وانها لسخرية ولكن ليس من البطلين فالأول محكوم بجديدة ولا عيب فيه، والثاني (الثانية) محكومة بقديم مجتمعها وما هي بمسؤولة عنه وانما القديم، المقرر، المتمكن، غير العقول الذي يلح على انه العقول هو محط السخرية ... السخرية فلسفية أن شئت، ومن مواضعات وليس من اشخاص! هذه هي الاقصوصة ـ القصة، وما كان

يمكن ان تكون لو كانت من بنات الوهم: فهي واقعة فعلا، ويؤكد العارفون انها في صلبها واقعة فعلا. [10]

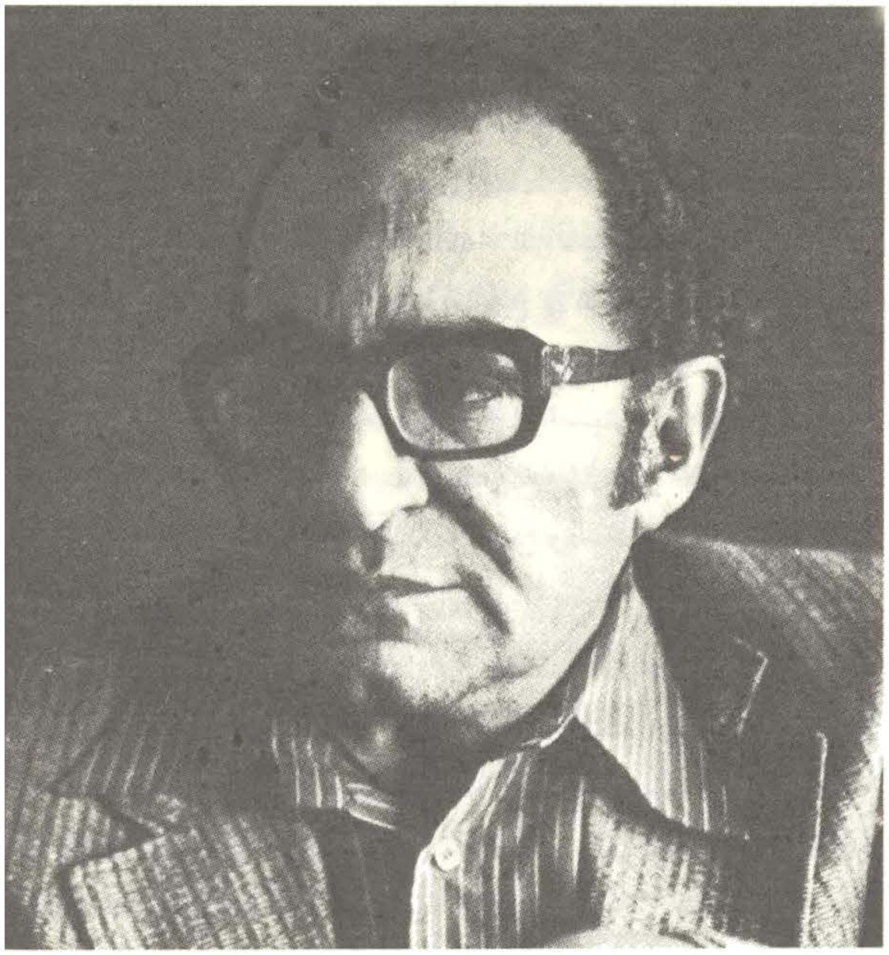
وزاد من اتخاذها قصة ـ وإخراجها مخرجا ادبيا، ان الكاتب (وهو صاحبها الشرعي) ينطلق ـ وصحبٌ له ـ من مفهوم مقتنع به ـ على خلاف السائد في قومه ـ خلاصته ان توافه الاشياء كعظائمها في السبب والنتيجة، الم تر كيف فعل الفار وكانه عامل ضخم في تهديم علاقة حب كان يمكن لها ان تنمو وتنمو لو لجا هشام الى التشابيه المفخمة التي اعتاد حوكها صنّاع الكلام فقال لخديجة: اتعلمين؟ انك وجودي وحياتي واحلامي واننا اعظم إنسانين على الارض وفي السماء. اه يا ملاكي الذي سلب لبي وشغل عقلي فما ليلي ليلا وما نهاري نهار! واه لو تعلمين شوقي وتحرقي الى الساعة الرابعة وما اعد لها من دقائق وثوان. واذا كنت تاخرت فبسببك. لقد اعترضني السبع فخيرت نفسي بين ان استسلم له واخسرك وبين ان انقض عليه فاقتله واربحك، ولقد هجمت مستمداً القوه من حبي لك وشوقي اليك ولا اخالك إلا قابلة عذري.

ولكان جواب خديجة عندئذ معلوماً، في اقصى درجات الاستجابة ولكن هشاماً من عالم آخر، عالم جديد اختلفت نظرته الى المالوف ولا يتستر بالزيف فحصل الذي حصل وانتهت القصة بالفراق قبل ان يتم اللقاء. والقصة في مجموعها تبدو «تافهة» من اولها الى آخرها. فما قيمة «الحدث» قياسا للذي جرى ـ ويجري ـ في المجتمع والسياسة والحروب الطاحنة، وقياسا الى روايات الحب الخالد؟ ولكنها لدى اصحابها ليست تافهة فهي حياة ووجود وحقيقة ودرس بليغ، ناء بعبئه فتى وفتاة بفعل من غرارتهما وحسن ظنهما وقلة تجربتها في الحياة. وخف الذي يستطيع الكتابة منهما الى القلم والورق يصرّ من بلواه وينقل ما تعلمه الى الاخرين كمن ينقل سراً من اسرار الكون، سراً كبيراً جدا في مظهر صغير جدا، ودر سأ بليغاً يعلم المتعلمين التامل والتريث وإعادة النظر فيما توارثوه فلم يعودوا يرون غيره ولم يعد أفقهم يمتد الى ابعد من حدوده خارج الزاوية الحادة.

وإذا كان هذا الفتى قد ملك مع القلم والورق تمرينا سابقا في الكتابة وفهما خاصاً للحياة وعلما سليما بالقصص ... فانه يجد في المادة الخام التي بين يديه ما يكفي للاستفادة من التمرين السابق والانسجام مع الجديد من تطلعات الفن القصصي.

وان لفهم «عصري». صحيح انه قائم على الحب، وموضوع الحب قديم، ولكن حب من نوع لم يالفه قومه يؤلف قصة لم تملك مثلها الألسن.

وكانت قصة تجمع الطرافة الى العمق، وتضع حجراً ـ مع شباب يتحفز للتجديد في الشعر والقصة والنقد ـ الأساس الجديد. فيها الوصف بقدر والادارة بدهاء والحركة التي تزيد عنصر الحياة. وفيها مناجاة النفس والحوار واللفتات النفسية واستحضار الغائب وتبادل الضمائر بين المتكلم والمخاطب وعلاقات ظاهرة لما لا يبدو ظاهرا ... وتامل في المصير يبعث على التامل في المصير ... وما قد يبدو عبثا وما قد يورث تشاؤما ... غير ما يجب ان ياخذه الناس بنظر الاعتبار مما لم يعتادوا اخذه! وتسير القصة رخاءً لا يشي شيء منها بالصناعة لما تشيع من روح وحياة ولما يتسع اليه الحدث الفردي من المعنى الجمعي، ولما يمازج



العاطفة الجديدة من فكر جديد يساق هينا غير متعمل بعيداً عن الغرور والادعاء والمباشرة.

إنها من تحف القصة العراقية بل العربية وتصلح لان تترجم إلى اية لغة اخرى. ولم لا وفيها هذه التجربة ممزوجة بتلك العاطفة والفكرة؟ ولها هذه الادارة الخفية؟ واذا كانت سذاجة فهي سذاجة بحسب حسابها، واذا عدت «تافهة» فهي ليست تافهة.

وحسن الادارة يبدا منذ البدء، فما تكاد تقرا «رفع الوسادة فوق راسه وانتظر دون حراك ...الخ» حتى تحس بانك تقرا قصة. فهذا بدء قصصي دون شك، بعيد عن المقدمات التاريخية او التعليمية، وفيها ما يستفزك في هدوء متطلعا الى ما وراء «رفع الوسادة» وماذا وراءها؟

التربص بالفار ليضربه بالوسادة فيقتله ...

وهذا جديد في عالمنا القصصي الذي غرق في «كبريات الحوادث» مباشرة وضجيجا وماذا بعد التربص؟

الملل ..

وماذا بعد الملل؟

ترك الفار يسرح ويمرح باحثا عن مخرج ... خاضعا لمراقبة تتآلف معه شيئا فشيئا، وحين يكون «رافع الوسادة» (هشام) من نوع جديد من الناس في فكره ومسلكه ... ازداد ألفة وراى في الفار ما لم يره الأخرون «واخذ ... يفكر في الحياة التي تنبض في هذا الجسم الصغير الدقيق، واجتاحه إحساس غريب من الرقة والعاطفة والحنين. إحساسه هذا الذي يخالجه كلما راى شيئا جميلا دقيق الصنع ...»

ارايت قبله من راى الجمال في «الفار»؟ اما هو فقد راه لانه إنسان من نوع خاص رقيق المشاعر يسكب ما في الانسان على ما اعتاد الاخرون عده اتفه المخلوقات. فما هو (هشام) من اولئك الذين لا يحكمهم الآ المنطق الموروث والتقاليد المتداولة وكبريات مواد الفلسفة. إنه من نوع خاص، وقل جديد على قومه. جديد في قومه وإن لم يكن جديداً في غيرهم من جانب

آخر من الناس تعددت تجاربهم وتنوعت فلسفاتهم وآدابهم واتسعت نظراتهم وآفاقهم، وخاضوا من الفكر كل مخاض ولم يعد لديهم الواضح واضحا والخفي خفيا. ثم انه من الطراز الذي تخامره الرقة ،كلما شاهد شيئا صغيرا يوحي بالحذر والخوف من العطب .... ويذهب بالتامل حد المسالة ومناجاة الذات «ترى لماذا يقتله ؟ اتراه يفكر مثلنا؟ »

وكان يمكن ان تطول مراقبته فيسنح في تاملاته ويستحيل عمله عندئذ تاملات فقط، واذا اردت سلك عمله حينئذ في نوع ادبي سلكته في المقالة التي لم يسع اليها. ولكنه لم يمض في التاملات الى اقصاها فتجنب - بذلك - الاملال والمبالغة، وغيرّ مجرى قلمه فعطفه عن المقال الى نوع اخر سعى إليه هو القصة، والقصة تتطلب اللمح وتستدعي حسن التنقل

واذا كانت هذه الصفحات مرحلة، فلابد من مرحلة اخرى، واذا هي هيات المشبّه به، ووجه الشبّه فلابد من المشبّه والاداة ... وقد تهيا هذا على وجه طبيعي، لانقاش فيه، فرافع الوسادة محب صامت ولابد من الانتقال الى هذا الذي يشغله ويجري فيه لينهي به قصته، وقد جرى حتى كان ما كان من فض الطرف الثاني للصمت المتبادل، فكان حوار قصير ولكنه قصصي فني يقتضي الفن والنظر ان يكون قصيرا لانه ينزل الستار على ماساة يحسن بالمشاهدين حمل بذرتها ومواصلة الاهتمام بها. وهو - اي الحوار - غريب عرض معرض المالوف لانه صدر في سذاجة منسجمة تمام الانسجام مع ما عليه المحب «رافع الوسادة ...» ذي المنطلق الذي صار فيه قاعدة فلسفية هو الرقة التي تخالجه كلما راى شيئا جميلا دقيق الصنع. لقد كان الفار كذلك، فاجتاحته الرقة، ولم يبق إلاّ ان يعلن التشبيه كاملا: «إنك تذكرينني بفار رايته اليوم، وهو قول غير مقبول في المتداول من الاعراف ولا يمكن ان تقبله «حبيبة» جهدت في ان تبدو جميلة في عيني من تحبه وتسعى الى اجتذابه على النمط المالوف في تاريخ الحب مجتمعا وقصصاً وشعراً. ووقع ماوقع، وما كان لمثل هشام من القدرة ما يتدارك به الموقف لاطمئنانه الى حسن ظنه. واذا حاول التدارك زاد الطين بله : «لقد كان فاراً جميلا» !

وهكذا ختمت القصة على احسن ما يكون: بسوء الفهم، وبالسوء الفهم من نتائج كبيرة في العالم إن ورد تافها هنا في قصة يراها الناس تافهة!

القصة - إذا - قصيرة، كانوا يسمونها اقصوصة - وهي وحدة شعورية واحدة قد يحسها ناقد وحدتين(١) ويُسقط ما حسبه صحيحاً على العمل الادبي ويعده عيبا، او عيبا كبيرا !

ولا ارى «الناقد» على صواب، لو تمثل الموقف جيداً لراى نفس هذا الفتى الغض هي هي مع الفار ومع «الحبيبة»، والقاسم المشترك لديه: الجمال الناتج عن دقة الصنع، والحياة التي تنبض في المخلوق الدقيق الصنع. لم يكن من لون بين الطرفين، فهما كلٌ في ذاته، وقد عكس هذه الكلية بدهاء مطبوع لم يعد شكا لناظر في العمل الفني من حيث هو في باطنه والى الجمال الفني من حيث كونه في كل مكان .. بعيداً عن منطلقات خارجية وقواعد تلوكها كتب تعليم الفن القصصي او تعلم نقده:

اتريد التحاما في قصة اكثر من التحام المشبّه بالمشبّه به، وهذا هو المتميز ها هنا. اما انك لاترى وجه الشبه فذلك متروك لك ولاسيما اذا انطلقت من احدى الفلسفات الكبرى التي تبني العالم بناء منطقيا عقلانيا. اما القاص فقد رآه وجربه وجلاه في يسر ودقة و إخلاص وصدق إنها متلاحمة محبوكة، ويصعب ان ياتي ذلك طواعيه - كما يبدو وفطرة دون قراءات لقصص عالمية ناضجة مبدعة ودون فكر ادبي له حظه في مناقشة عملية الخلق القصصي، ودون ملاحظة ووعي لنسب الاجزاء، ودون تامل في العمل قبل البدء وبعد الانتهاء. التامل حاصل. ويبقى مقدار التشذيب فانه يقل ويكثر بحسب اختمار التجربة وصحة المنطق وسلامة التصور السابق. ولابد من ان يكون صاحبنا قد مرّ بهذا كله، وبما هو منه وما هو اليه. ولايبعد - ولم البعد؟ - ان يكون قد الم بتوجيهات فنية وتجارب فنانين، وملاحظات نقاد(٢).

والقصة متوفرة على شرائط ادكار الن بو (٣)، فانت منذ البدء تدرك انك تقرا قصة، وخلال سيرك وحتى تنتهي بعيداً عن الزيادة او النقصان. واذا كان البدء سمحا متواضعا، فانه لافت للانتباه لا يخلو من غرابة وهذه الغرابة تسير معك خلال القصة، ولكنها ليست الغرابة المفتعلة، المستحيلة الوقوع لبعض الناس من ذوي الامزجة الخاصة - والعامة كذلك - فالبطل من البشر ... وتخدم هذه الغرابة في اجتذاب القارىء واستثارة فضوله من دون لجب حتى اذا بلغت الخاتمة، وهي غريبة لو جاءت منقطعة عما سبقها، رايتها منسجمة تمام الانسجام مع الجو الذي خلقته القصة، فمن كان يطيل الوقفة مع الفار ذلك الطول ليس بالفتى المحنك باكاذيب الحياة، الملحاح في كسب قضيته بكل وسيلة. ومن يعجب بدقة صنع الفار يعجب بدقة صنع المحبوب. ثم إنه سيخيب في ابلاغ قصده الى من لا يلتقي وإياه في الراي وتغلبه غرارته. اما هي فسلكت سلوك اية فتاة - ساذجة ايضا - في مثل مفهومها اختلاف مفهومين بين هشام وخديجة ... واخلاف مفهومين في الحياة بين جديد طليعي وقديم ساكن يستحيل الالتقاء بينهما شان ما هو حاصل بين «جماعة الوقت الضائع، والتقليديين المحافظين المنطقيين: اجل، يمكن التوسع بالاستنباط - بغياب الحديث عن المؤلف نفسه.

وهذه فضيلة اخر للقصة - الاقصوصة، وهي فضيلة الاعمال الفنية الوطيدة الباقية على الزمن. انها تعطيك من نفسها الكثير على صغرها كلما نظرت فيها، وتعطيك الجديد كلما اعدت النظر، وربما اعطتك ما لم يضعه صاحبها فيها قصداً وعمدا:

يزيدك وجهه حسنا إذا مازدته نظرا(٤) وهاانتذاترى ما يمكن ان يكون من قصد المؤلف المباشر، وهو نقل تجربة مرّبها قاسية هزته هزّاً، فتاملها فاختمرت فجاء يعرضها بفن ليحقق له هدفا يسعى إليه في مطمحه الادبي. وفي التجربة - من حيث هي تجربة - براءة ونظر خاص للجمال وغزل وطيبة وبعدٌ عن احابيل الحياة اليومية. وفيها حب، حب بالمعنى الحقيقي، وبمعنى اوسع للاشياء كلها، للمخلوقات كلها. والحب الحقيقي متبادل، ولكنه بحكم مجتمع له قواعده وقوانينه وتقاليده ورهبته - ظل صامتاً، يحيِّر صاحبه. وقد راينا حيرة الفتاة وهي تنتظم صاحبها وقد تاخر عن موعده، ورأينا حيرة الفتى وقد سُقط بيده(٥) عندما ازجى عذره من منهج جديد او عندما جهله الطرف الثاني.

اشياء كثيرة في هذه الاقصوصة الصغيرة مما قصد اليه المؤلف

مباشرة او غير مباشرة، ومما يمكن ان يقع عليه الناقد منبثاً بين السطور. اترى الكاتب ذهب - منذ البدء - الى ان تكون قصته درساً له ولغيره؟ اتراه رسم الدعلوة لوجهة نظر خاصة فيها أشياء من «وجودية»، الاشياء مصيراً وعبثا وموضعا للسخر؟ ممكن . والاقصوصة تحتمل ذلك وماهو منه واليه مما يؤلف سراً من اسرار إبداعها وعاملا من عوامل بقائها

ويأما ابدعها إن وَجَدَت - التجربة شكلها المنبثق عنها، الممتزج بها. وقلما وَجَدْتَ هذا الشرط متوفراً كالذي رايته هنا. فهما شيىء واحد وكيان واحد الكلمة في دلالتها القريبة والبعيدة، نقية مختارة لمكانها المناسب فهي بليغة بالمعنى القصصي الحديث بوضوحها وسلاستها ودعك من فصاحة متفاصحة. والجمل سمحة تسيل عذبة وتلتقي مع بعضها لتكون جدولا يجري رخاء. والفقرات ياخذ بعضها من بعض في طواعية ويُسر لازيادة في كلمة ولانقصان في جملة ولا خلل في نقله. ويتعب من يحاول ان ينقص او يزيد. واين تراه يفعل ذلك في الخبر ام في المناجاة ام في الحوار، انه يتعب حتى لو بحث عن كلمة حوارية يضعها حين قال الاستاذ المحب لتلميذته المحبة.

- اتعلمين ...

فقالت:

- - ...

وفي هذا ما يدل على ان المؤلف يعي بناءه حجراً حجرا ويعي ما يحتاج اليه الحجر من جص او اسمنت ومن تناشز احيانا كالذي بين محاولة قتل الفار والتامل في جمال خلقه، ومن تناظر كالذي انتابه بحضرة الفار وبحضرة التلميذة فقد اجتاحه الاحساس الغريب في كل من الحالين.

ويصل الى الخاتمة في تمكن وتدعو حدةُ الموقفِ الفتى الطيب القليل التجربة الى فقدان سيطرة عقله الواعي فيدع اللاوعي ينطلق، واذا نطق قال ما يمكن ان يخالف به المالوف وما لا ينتظره الشخص الثاني، ويكتمل لبناء.

يصعب ان يتهيا هذا «الكمال» لفتى شاب لم يمارس الكتابة القصصية، ولاتكفي الاقصوصتان نشرهما في مجلة الاديب»[١٦] لممارسة، فلابد من ممارسة «طويلة» وقد علمنا ما كان من شان اسرته والصحافة البيتية وجماعة الوقت الضائع.

وهذا وحده - ايضا - لا يكفي: حتى لو اضفت اليه القراءات الكثيرة والتجربة الخاصة التي قامت عليها القصة. فقد كان مثله كثيرون، وفي الكثيرين طلبة كليات واقسام ادبية عربية وانكليزية لا يقيمون بناء مقالة تعرب عن حال يعانونها.

اريد ان اذهب الى ان الفتى «المولود سنة - ١٩٢٧) موهوب، موهوب فنانا بالدلالة العامة، وموهوب قصاصا بالدلالة الخاصة.

وطبيعي ان نتصور المدى الواسع الذي استقطبته مجموعة «اشياء تافهة» من احاديث «الجماعة»، والاصدقاء والاقارب ... ولنا ان نتصور المدى الذي احتلته «الفار» من ذلك الاهتمام ...

وها هوذا صديق بارز (هو عبد الملك نوري) يخف للكتابة في مجلة الاديب البيروتية عن المجموعة فيستحضر صورة لنزار سليم وهو يقرا «الفار» على الصحب ثم ينص على «المتعة التي» استشعرها «عند قراءة قصة «الفار» وتلك الدعابة القاسية التي تنتهي بها القصة»[١٧]

وعارف عراقي اخر بالجماعة وبالمجموعة وبالقصص يعيش في القاهرة ويحرر في مجلة الثقافة (هو غائب طعمة فرمان) يكتب عن «اشياء تافهة» باعجاب يذكر يمكن ان يكون خاصاً كما هو علم ولكنه يرى - كما مر معنا وقدمناه - ان المؤلف «يربط بين موضوعين لاتجمعهما اية رابطة فتضطرب الريشة إذ ذاك، ويتحول الجو الى برود» ![١٨]

واستغرب طالب ماجستير (عبد القادر حسن امين) «العاطفة التي زاوجت بين الفار وقوام الفتاة بجامع الدقة، واذا كانت عين الفنان لاترى ذلك امراً مستنكراً فالكثير من الناس لا يتذوقون ما يتذوقه ولا يرون الجمال فيما يراه»[١٩]. وهذا قليل في الحكم على القصة، وهو حكم من الخارج وعلى غير انبثاق من العمل نفسه.

وكان اد يب لبناني يعد للدكتوراه في باريس (سهيل إدريس) وقف عند مجموعة نزار سليم ولكنه اكتفى بقوله: («ومن قصص نزار سليم الناجحة «الفار)[٢٠] - وهذا قليل منه عليها!

وطبيعي ان يقف - بعد ذلك - عند المجموعة و«الفار» منه من يسعى الى دراسة القصة العراقية دراسة منهجية واذا كان المنهج يذكر الدارس بنزار سليم وقد يهيء من يتذوقه ويتذوق قصة الفار .... فانه قد يهيء من لايتذوقه ويخضعه لمحاكمة عقلية منطقية قد تلبس لبوس «الاخلاق» وقد تضيع قصة «الفار» و «المجموعة» كلها في خضم ما يستعرض اولئك المؤلفون من مجاميع. ولن يقف هذا عند حد في الحكم او في الزمن[٢١].

٣ - أربع قصص أخرى في مجموعة أشياء تافهة

الفار اولى قصص المجموعة، والقصص غير مؤرخة لنعرف الاسبق والالحق، من هنا لزم متابعتها كما هي في تسلسلها من الكتيب

وتاتي، بعد الفار، نصيب، وهي مذيلة بدمشق واولى أن ترجع كتابتها الى اواخر الاربعينيات حيث كان هناك، واولى بحادثها ان ترجع الى بيروت - ولا فرق في المسافة بين دمشق وبيروت، ولكن الفرق اجتماعي وبيروت اولى بمجرى الأحداث.

العنوان «نصيب» وله في القصة معنيان، المعنى الذي يتبادر الى الذهن وهو «الحظ» كما يتردد على لسان «البطل»[٢٢] وكما هو مطمئن الى سوء «حصته» منه، والمعنى الذي ياتي فيه الحدث مداراً للحظ القصد «اليانصيب»، ان تشتري «بطاقة» بمبلغ «زهيد» املا ان تربح مبلغاً كبيراً تغير به نمط حياتك من ضيق الى سعة ومن عسر الى يسر ... وحالات خاصة اخرى فقد يكون عزباً فتتزوج ويكون لك اطفال وبيت وحياة اجتماعية بعد تشرد ووحدة وهذه الحالة التي سميناها خاصة هي حالة البطل مرتبطة منذ البدء بالحظ الاسود الذي يعلم مطمئنا انه ملازمة ولا منه حتى حين تتهيا فرصة غير منتظرة للفكاك من الحاجة.

شاب تغريه بائعة «يانصيب» بشراء ورقة، وللبائعة من التمرس بمهنتها هذه، غنج مفتعل وتقريب الربح الخيالي الى الحقيقة ... واضافة الى ما قد ياتي ثمرة لاحتراف اخر اسوا حالا من الاحتراف الاول من الناحية

الاخلاقية في الاقل ...

يُغرى، فيشتري ـ وهو يائس من حظه ـ بفعل من إلحاح البائعة الذي اورده الكاتب حيًا واقعيا ولامفر من الوقوع في حبائله وقد مزج بالعطف عليها لما تلاقي من ابتزاز الاخرين:ـ

وقارب الحظ ان يبتسم فقد فازت ورقته لدى السحبة بالجائزة الاولى ففرحت البائعة آملةً بان تحصل منه على هبة او اكثر من هبة.

والتقيا وتأكد من فوزه فاختلى بها ليفاجئها بمشروع لم يمتد اليه خيالها ولم يسمح بالامتداد اليه واقعها الاجتماعي المهين: الزواج منها، والسكن في بيت واحد مستعينين بمادة الجائزة ... فسفّر المشروع فيها الاحلام بحياة فيها «الاستقرار والكرامة والمشاركات الانسانية».

وتَسْألُ هل يقع هذا؟ ولك ان تشك، ولكن القاص عرض الحال التي عليها «البطلان» بما يبعد السؤال والشك. ولاباس. وافترقا على موعد اللقاء في اليوم التالي ويكون قد احضر الورقة وقبض الثمن، ...افترقا وهي تحلم وتتخيل الحياة البيتية الجديدة، وهو يبحث عن الورقة فلا يجدها.

وتسال اتقع هذا؟ ولك ان تشك، ولكنه لا يستحيل وإن بدات كفة الخيال ـ ان لم نقل الافتعال الذي يشير الى ان القاص هيأ سلفا فكرة سوء الحظ، وربما كان هو نفسه يرى سوء الحظ فيما ياخذ لنفسه، ويدع، وشرع يجمع لها المادة والخطوات نوكان شراؤه بطاقة يانصيب مفتاح ذلك الخيال ...

التقيا، ولكنه جاءها حزيناً مردداً: «لقد قلت لك مرارا انه لا حظ لي لقد اضعتُ الورقة، واعلن لها انتهاء العلاقة. والاعلان منطقي لان العلاقة قامت على شرط لم يتحقق

ولاباس ... ويمكن ان تقف القصة عند هذا الحد وينظل «الشرف»حكراً على الفتى السيء الطالع، ولايبعد ان يقع مثله في الذي وقع فيه ...

ولكننا وقد لمحنا ان للقاص هدفاً ابعد، جزءاً من فلسفة عامة، تحسن الظن بمن لم يعتد منطق الناس ان يحسن الظن فيهم ... وفلسفة خاصة تسميها وهي حالة اجتماعية الفتها القصة الغربية (غادة الكاميلية ـ مثلا (ثم اصطادتها القصة العربية ـ العراقية واقرب امثلتها «ضحايا» ذي النون ايوب/ ١٩٣٨ ... ان هذه التي ترونها ساقطة وتحكمون عليها بالاعدام المطلق، ليست كما ترونها لانها إنسانة، لها قلب، ولها مثل ...ولها ولها ...

لمحنا ذلك .. ولم يكن اللمح عبثا، وها هوذا القاص يبدو وكانه اقام قصته كلها، واقعها وخيالها ـ على هذا التقليد «الانساني» الجديد ... فما كان الفتى «الطيب» يعلن انها العلاقة ويبتعد قليلا حتى نادته صاحبته تعرض عليه حلا «شريفاً» اخر: «إن فقدنا البطاقة فما الضير». وتعرض عليه «الاقتران»، فيدهش اول الامر، ويبكي فرحاً وغزت عينيها الدموع إذ راته يبكي وقالت:

ـ والان ماراْيك بحظك ؟

وابتسم قائلا:

ـ فاخر.

وتنتهي الأقصوصة ـ وهي اقصوصة فعلا ... اقرب الى الحكايات الشعبية منها الى القصة الحديثة، واكبر مكان لها من الحداثة هذه الموجة الرومانتيكية ـ الواقعية في العطف على «بنات الهوى»، والدعوة الى رفعهن بالمعاملة الى درجة الانسان الذي من حقه ان يعيش في كرامة لما له من طهر في نفسه وطيب في فطرته ولما هو عليه من ضيق بمرارة عيشه

والموضوع موضوع، ولكن الاعتراض على ما يؤدي مثله ولاسيما لدى تناوله بدءاً من الفكرة اولاً على يد شاب لما يتمكن فنه وفكره ـ اليه من مفاجآت ويستلزم من اصطناع، كذلك، في مجتمع كمجتمعنا وهذا هو الذي حصل في «نصيب» إنها لاتقنعك. واذا كان من صحيح يصدق فيها فهو ما كان خارج الغرض الذي انتهى بزواج من «بائعة هوى»، وانما في وسائل بائعة اليانصيب في الاغراء وتعرضها لمشاكسة هذا وملاحقة ذاك، وطمع من يملك النقود او من يملك النفوذ، وفي تشاؤم يكتنف الكاتب في نفسه فردية واجتماعية، وفي وهم مثالي يرجو به حصول الاصلاح ينفذ اليه حين يشتد الواقع

الخلاصة ان الاقصوصة جرت مثالا اكثر منها واقعا، وحالة، متمناة اكثر منها منفذة. واذا مرت خلال ذلك فقرات نفسية حسنه مما تخيله الكاتب مسكوبا على تلك «المراة» او منبثقا من ذات ذلك الشاب ـ الذي يمكن ان يكون المؤلف نفسه بوجه من الوجوه وفي مرحلة من مراحل شراء البطاقة ـ فان تلك الفقرات لا تعوض عن التكلف السائد والهدف الذي لم يبلغ بصاحبه التمرس بحيث يظهر محتمل الوقوع قابل التصديق.

لقد بذل نزار سليم جهده في ان يجعل من «الفكرة قصة»، ولكنه لم يستطع ان يفارق كثيراً حكايات العجائز للاطفال، ولم يبلغ من الوهم بما يرضي قارئا حديثا فضلا عن مفاجاة الخاتمة[٣] انها، خارج صور استبطانية متصورة، ليست بشيء يذكر من الفن القصصي، واذا طرب لها ناقد ما فبمقدار رؤيته الغرض الاخلاقي وحده، ولاغرو ان قال إنها «رائعة بنزعها الانسانية»[٤] ولم يطلق الروعة إطلاقا ....، ومن هنا فهي ليست رائعة من حيث هي قصة وفن، ولكن هذا الناقد يظل يلح على الانسانية: «لقد كتب عليها ان تعيش الى جانبه تجاهد معه في معركة الحياة، وتصارع وإياه هذا القدر الذي جمعهما بالشقاء. انها قصة ـ مؤثرة بانسانيتها وبما فيها من نزوع الى مثالية رائعة لاتني تهدهد احلام الشباب المكافح»[٥] وليته تنبه اونبه الى ما يقتضيه الفن في هذه «الانسانية» فضلا عن ان هذه إنسانية «مثالية» كما ذكر، وقل إنسانية صدقة، ولو فرضنا جدلاً ان بائعة اليانصيب وفت بالتزاماتها وكانت ـ لسبب واخر ـ كما اراد لها القاص فمن يضمن العشر من معشار الباقيات اللائي فقدن ـ بحكم المهنة ـ العاطفة والرحمة والنظرة السليمة والنفس النقية ؟! ولو فرضنا ان القاص هنا اصلح «واحدة» فمن الذي ينقذ المئات والالوف ولاكثر من ذلك اما قرا اودرس ان الخطا من النظام الاجتماعي كلا وليس في فرد من ملايين، وان الاصلاح الواقعي لا يكون مثالياً ... وانمابتغير النظام الاجتماعي كله ...

وقال دارس في اقصى الثناء عليها: « ...فيها دعوة جميلة الى العمل المجدي وتطليق الاوهام والتضافر على كفاح مصاعب الحياة»[٦]. وهوكلام علم عائم لا يخرج عن انها «دعوة» ودعوة فقط، والدعوة وحدها

لاتكوّن فنا! كيف كيف التقى هنا «كفاح مصاعب الحياة» مع «تجاهد معه في معركة الحياة هناك»؟ وموضوع الكفاح والجهاد غير وارد لان المسالة في اساسها: الحرمان. ذاك شاب محروم من المراة، وهذه امراة محروم من البيت. اما الكفاح والمجاهدة فغير واردين او غير مقصودين في القصص، وهما في قصة الناقدين او الناقد اكثر مما هما في القصتنفسها.

قلت إن الاقاصيص غير مؤرخة، وهذا يترك مجالا للاجتهاد، ويبدو لي – على هذا ان «نصيب» كتبت قبل ما سواها من اقاصيص المجموعة ، فهي اوصل بالتراث القصصي الحديث الذي وجد الشباب انفسهم عليه ممثلا بذي النون ايوب وسار عليه عبد الملك نوري في «رسل الانسانية – ١٩٤٦»، ومثله نزار سليم حيث لا معدي له عنه.

واذا رجعنا – مرة اخرى – الى ذيلها، ورأينا «دمشق» امكن ان نربطها بما نشره في الاديب (١٩٤٩) مذيلاً بدمشق بعنوان «مجموعة اسطوانات»، والقصتان متقاربتان في الواقع والهدف، وفي القصتين فتاتان مضطهدتان، فتاة مجموعة الاسطوانات تكسب عيشها بما يضعها في موضع نظرات الاخرين واطماعهم وتلبية طلباتهم من الاسطوانات التي يطلبونها، وفتاة «النصيب» تكسب عيشها بسقوط اكيد ... وللاثنتين عواطفهما الانسانية ومطامعهما بالعيش الكريم ... ولكن «مجموعة الاسطوانات» اكثر انسجاما بين البدء والختام واقرب الى التصديق فيما فعلته الفتاة إذ ثارت على نفسها وحطمت الاسطوانة شاعرة بذل وضياع .. وانتهى عند هذا الامر فما خطبها – بعد ذلك – لنفسه صعب المقهى ولا تقدم «طامع» بطلب الزواج منها ....

الاقرب الى التاريخ ان تكون القصتان في وقت واحد او متقارب هو سنة (١٩٤٩) او ما حولها ... والاقرب الى الظن ان تكون القصتان قبل «اشياء تافهة» نفسها، واشياء تافهة اقرب الى «الفار» روحاً وفناً. وقد راينا الفار، فلنر «اشياء تافهة» التي صدرت المجموعة باسمها. «واشياء تافهة» (ص ص ٤٩ – ٥٨ ص) «كالفار» وزيدٌ في بيان اثر السبب التافه غير المقصود الذي يعدل العامل الفعّال الكبير المرسوم، وإلا فالحكاية وما فيها ان موظفا (مستخدما) في دائرة يحب قطة الفها الفة عطف عليها ورعاية لها كما يرعى اي مخلوق، وازداد العطف وتضاعفت الرعاية عندما ولدت هذه القطة في الدائرة فصار يعطف على صغارها عطفه عليها – حتى إذا راى هرّاً يقترب من الصغار لياكلها، ولجّ في الاقتراب .. لم يجد بداً من خلع حذائه وتصويبه نحوه. وهدفه واضح مقرر مرسوم هو الهر ليس غير، ومنطقه منطق مقرر «ان الحياة لم تجعل شيئا بعيداً عن المنطق والمعقول فالذي استطاع ان يجري هذه الاكوان في افلاكها بمثل هذه الدقة والتركيب الهندسي لا يمكن ان يشط فيخلق شيئا لمجرد العبث ...»

هكذا كان ... شانه شان العقلاء من قومه، الوقورين، الهادئين المؤمنين بالقضايا الكبرى ... الجادين ... ولكنه لن يبقى كذلك، وسيكفر ويقلب المنطق راساً على عقب لتجربة صغيرة جداً ذات دلالة كبيرة جداً. إنه حين صوّب حذاءه هادفا الى ضرب الهر وإبعاده عن الجريمة ... وكان المفروض ان يصيب الحذاء هدفه الذي قصد اليه الرجل المستحضر الاحتمالات المنطقية كلها ولكن الذي حدث ان الحذاء اتجه نحو «السكرتير العام» فاصاب راسه ... وكانت النتيجة المباشرة عقوبة «الرامي» بفصله من وظيفته. اما النتيجة الكبرى والاشد خطراً فهي مالدت اليه هذه العملية الصغيرة من قلب تفكير الموظف المستخدم راساً على عقب إذ ارته فساد المنطق القائم:

«المهم انك تفهم من هذه الاشياء التافهة من حبك للقطة ومن لعبة الهر ومن عقوبة السكرتير العام اشياء كثيرة مخيفة ترعب .. اشياء تدل على ان الحياة عبث وانك في هذه الحياة تحاول ان تحيا وانت مؤمن بشيء لكن سرعان ما يتحطم ذلك الشيء ...»

بدا «البطل» إنسانا سويا، منطقيا، كما هو المالوف المطلوب في التقاليد والمجتمعات المستقرة .. ولكنه انتهى شاذا، متمرداً، كافراً طلبعياً، وجوديا (عبثيا).

وهذه النهاية هي البداية، التي يمكن ان يكون المؤلف قد قصد اليها ... ولم يكن ادراكنا «ادراكاً غامضا جداً انها تود ان تعبر عن فكرة العبث في الحياة».

وقصته بذلك تبين لنا مثلا على طلائع الوجودية في العراق. وطلائع موجتها معروفة في العالم، مقترنة بالحرب العالمية الثانية – كما اقترنت الدادائية والسريالية قبلها بالحرب العالمية الاولى.

وعواملها هنا في الشرق هي عواملها هناك في الغرب «استمع الى المذياع والى حديث الناس في كل مكان ماذا ترى ؟؟ حروب وقتل، ودسائس وآلام .. لماذا؟ لان العالم قد فقد عاطفة الحب، هاانتذا قد بلغت الثلاثين، بل زدت عليها، ماذا فهمت من الحياة؟ لا شيء ..(...) وها انا في نهاية عمري والعالم لايريد ان يستقر».

واذا قربنا تاريخ كتابة «اشياء تافهة» بنهاية الاربعينيات كنا على علم بهذه الوجودية النافذة اليها بعد ان خرجت من فرنسا الى العالم كله، والى مصر فالعراق .... وعرف العراق فيمن عرف سارتر وكامو ... وعرف شباب من نوع جماعة الوقت الضائع المصير والاختيار والعبث ... وهم على استعداد تام لمعرفته والانسجام معه ... وإلا فكيف يعاقب الرجل المستخدم بتلك القساوة وهو لم يرد الا الخير بل لم اتجه الحذاء نحو راس السكرتير العام وهو يقصد الهُر؟ لابد من خطا من النظام القائم والمنطق المستقر ... ولنبحث عن الحقائق الكبرى في التجارب الصغرى اي في «الاشياء التافهة»، وسنجد من «الاحداث» ماترفعه دليلا ونعلنه احتجاجا ...

ونعود الى البناء العام فنراه جيداً، رسم مخططه سلفا.. والحادثة في حدودها الصغرى مما يقع: رجل يحرص على صغار القطة فيدفع عنها الجريمة بحذائه ثم اتخذ ذلك المصغر اساسا للتكبير كان يكون الحدث في دائرة رسمية وان يقع الحذاء على راس المدير.. وطبيعي ان يجر التكبير الى شئ من الاصطناع.. وقد جر هنا فعلا، ولكنه بقي غير صارخ بحكم من حذق الفنان وغلبة النظر الى الفكرة على جزئيات الحدث..

مع رعاية للتنقل ... والحوار .. والمناجاة واللغة فهي لغة فكر عند الفكر ولغة انفعال عند الانفعال .. تستوعب المطلوب نابضاً بالحياة في سهولة ويسر وبعد عن التنطع والتقعر.

ودعت جملة الحال في قصة «اشياء تافهة» ناقداً يفترض به ان يكون طرفاً للوجودية ولليأس – لو ادركهما في القصة – دعته الى ان يراها «خير

اقاصيص الكتاب لان ريشة الفنان كانت فلم تضطرب ولم يدركها الفتور»[٦٦].

ونحن معه في ريشة الفنان ولكننا لسنا معه في تفضيلها على الفار وفي ان ريشة الفنان قد اضطربت في «الفار» ... وادرك ناقد آخر يهمه الاصلاح والتفاؤل من اجل الطبقةالمسحوقة ما في موضوع القصة مما يجب الا يكون: « .... إنها تحوي فلسفة بائسة، ساخرة من الحياة (...) هذه السخرية ناجمة عن تحسس نزار برادءة الاحوال الاجتماعية والسياسية وعن شعوره بالقصور في المساهمة من اجل هذه الاوضاع السيئة، ولذا فهو لا يملك إلا ان يسخر ويضحك (...) الفنان في نظري يجب ان يساهم مساهمة فعلية مع بقية ابناء شعبه لاجل إزالة العوائق التي تقف في سبيل تطور الشعب ونيله حرياته. ان عليه ان يفهم سير العالم وسير التطور التاريخي »[٦٧]. واكتفى ناقد اخر من «اشياء تافهة» بما «يدرك القارىء [منها] إدراكا غامضاً جداً انها تود ان تعبر عن فكرة العبث في الحياة»[٦٨] ولم يزد. ولم يكن الادراك غامضا فالعبث صريح وقد ورد بحروفه: وللمرء ان يدرك ما وراء العبث الظاهر من ضيق بالاوضاع القائمة ...

ورآها اخر قد «جاءت سطحية يغلب عليها الوصف الخارجي دون الافاضة في تحليل احاسيس الانسان في مواقف كالتي تطرق اليها الكاتب»[٦٩]وما كانت القصة على هذه السطحية!

الخلاصة أن اشياء تافهة كالفار في كثير من الاشياء ولكنها دونها كمالاً وانسجاما واقتصاداً في الكلام، فماذا تكون من «الفار» ـ وقد اتخذناها معيارا قصة ـ «اشباح بلا ظلال» و «اشباح بلا ظلال» (ص ص ٥٩ ـ ٦٦ ص) صورة من صور التشرد الظالم الذي وقع على الفلسطينيين عام ١٩٤٨ فكان المقيم من العرب قلقا على المهاجر وكان المهاجر قلقا على المقيم وكان الذي لجا الى دمشق لا يعرف عما حل باللاجئ الى بغداد .وحين استحال اللقاء والتواصل عمدت إذاعة دمشق على انه تكون وسيلة يوصل بها المهاجرون صوتهم ودليل وجودهم الى ذويهم من الذين بقوا على ترابهم وممن انتشر في الوطن العربي ... واللقطة التي «اصطادها» الكاتب بارعة، مقدرة بقدر على فن القصة القصيرة إذا تمكن الكاتب من المفهوم الصحيح والادارة اللبقة مع التاثر الحق الصادق. وقد تهيا كل اولئك لنزار سليم وهو القريب من موطن التاثير حيث اقام في دمشق طالبا للحقوق ...

وقد حازت القصة رضا من سمعها ومن قراها. قال عبد الملك نوري: «لقد عاد نزار يتلو علينا شيئا من قصصه ونحن جلوس في غرفة اخيه الفنان العراقي المعروف «جواد سليم» (...) وتمر امامنا اشباح قاتمة. «اشباح بلا ظلال» (...) انا امينة ملحس صحتي جيدة» (...) وتتسجم في ذهني كارثة فلسطين بكل دقائقها وتفاصيلها ويغلي في صدري الحقد الدفين على المستعمرين وعلى ماجوريهم من الساسة المتنفذين (....) واحسست بعيني تبتلعان بعض ادمعهما. وقد تجددت هذه التجربة في نفسي عندما قرات القصة في الكتاب ...»[٧٠].

ولم يجانب عبد الله نوري الصواب وزاد من تاثره وإعجابه مضمون القصة في انسانيته وفي فضحة جرائم الاستعمار. ويستقطب المضمون هذا في عمومه الانساني وخصوصه القومية مدار اعجاب المعجبين.

قال دارس ناقد لبناني :« ولاشك في ان اروع اقاصيص المجموعة هي «اشباح بلا ظلال» التي تجمع حالات نفسية متفرقة في وقفة وقفتها فتاة فلسطينية امام مذياع دمشق لتطمئن اهلها البعيدين عن صحتها، فتتواتر امام ناظريها رؤى كثيرة تحمل كلها طابع الفجيعة التي خلفتها في نفوس العرب كارثة فلسطين وفرار اللاجئين. قصة تهتز بالعصبية والسخرية وتفيض دموعا ونقمة. وفيها شابان يضربان امثولة في البطولة الفذة حين يابيان مغادرة الارض التي «تحمل ذكرياتهما ومجدهما ويؤثران ان يموتا فوق تربتها قريري العين. والحق ان موهبة نزار سليم في خلق الجو النفسي المتوتر تتجلى في هذه القصة خير ما تتجلى، فضلا عن انه يتابع فيها فكرة نبيلة هي في صميمها رسالة» [٧١]ا . هـ

والقول سليم في حدود كثيرة ولكني ارى وراء الحكم بانها الاروع مسائل خارج الفن القصصي نفسه ومن ذلك كونها تعالج صفحة من القضية الفلسطينية التي يهتز لها كل عربي باي وجه صدرت، والفكرة نبيلة، ولاشك في نبلها وإنما الخشية لدى الحكم ان يتدخل هذا النبل في إطلاقه.

ويتضح الامر لدى دارس آخر فيقول :«اشباح بلا ظلال» (...) وخلال ذلك يعرض القاص صوراً قائمة من حياة اولئك البائسين، ويسخر سخرية خفيفة من موقف الدول العربية لاعتمادها على المذكرات الاحتجاجية ويهزا من هذا العالم الذي يسخره الذهب لخدمة بعض الاغراض الدنيئة، فيعميه عن الحق ويصم اذنيه عن نداء الضمير والعدل. ان موضوع هذه الاقصوصة بالغ الاهمية وهو جدير بان يحظى بعناية الكتاب التامة (...) والقصة هي السلاح الأول (...) هذه الاقصوصة، وإن كانت (...) صوراً مقتبسة من واقع مؤلم قد ضم بعضها الى بعض حتى بدا كيانها مضطربا وحبكتها واهية، الا ان ما فيها من إحساس بآلام الظلم والاعتداء يرفعها فوق مستوى الكثير مما يكتب الاخرون»[٧٢].

ولا يبدو على الناقد الثاني متابعة الناقد الأول، وإن اتفقا في الخضوع للموضوع. وكاد الخضوع يذهب بالاول كل مذهب فيبعده عن نظره في البناء، على حين بالغ الثاني في الحط من البناء

ولم يقف غائب طعمه فرمان وقفة خاصة عند المضمون، وجار في وقفته عند الشكل حين راى «الريشة الفنانه تضطرب (...) فتتحول الصورة الى ظلال باهتة ينقصها التنظيم والتاني»

والحق إنها جديرة بالاعجاب لموضوعها وللفن الذي ادير الموضوع عليه بين البداءة والنهاية، وماشغلته «امينة ملحس» من مساحة خلال ذلك لدن تقدمها الى المذياع وبكائها وتعليل بكائها وتصوراتها وانفعالاتها ، وتواتر الافكار، المتقاربة بين الهجرة عن الأرض والمكث عليها ... والهرب والبقاء. والمؤلف صادق التاثر، اعترضته الوجودية بماتثير من افكار تؤلب على تصرف العالم الحاكم، ومنطقه الذي لم يعد منطقا!، واذا كان الموقف من حيث هو اكبر من العبث فان استمراره على ما هو عليه بين انتصار الباطل وخيانة الزعماء وتشريد

الطيبين ... يمكن ان يؤدي الى النظرة العبثية ـ او يلتقي معها ـ كما ادت الحرب العالمية باهلها لما يسوّد من النظرة ويشيع من الياس ويرهب من المصير.

وفي القصة إشارة تخدم المؤرخ منها «دمشق، و بردى» وفي ذلك ما يسمح لتصور مكان الكاتب من القصة. وقد رايناه من قبل في مثل هذا العام ـ بعد كارثة فلسطين ١٩٤٨ ـ في دمشق ورأينا غلبة العاطفة الانسانية عليه انذاك في «مجموعة اسطونات» ثم في «نصيب» وكانه ابتعد قليلا عن «ترف المقهى السويسري ...

الفكرة نبيلة والبناء فني والمؤلف متاثر كما يقتضي المنطق فالقصة ـ اذا ـ جيدة. والاتفاق على ذلك حاصل ويحصل ويبقى الاختلاف في الدرجة. ومرجع الاختلاف في الدرجة يعود الى النظر في قلم الكاتب نفسه فانه ليبدو كما لو لم يبلغ السيطرة التامة وان الكاتب ربما تكلف هنا واطال هناك .. اي إنما ليست على «التمكن» الذي جاءت عليه «الفار» وان بقيت في المختار مما كتبه العرب في موضوع فلسطين واشك في ان يكون قد كتب مثلها جودة في زمانها ... والى امد بعده غير قصير.

إنها ليست افضل فناً من «الفار» وليست اكثر تمكنا من «اشياء تافهة» واذا كنا قد قابلناها مع قصتين من المرحلة التي نسميها الدمشقية فكانت «الاوطد» وقد يجد نقاش ... فاننا يمكن ان نقابلها سلفا بقصة غير دمشقية وزادها الفضل دون نقاش ... تلك هي قصة «عقب سيجارة» وعقب سيجارة (ص ص ٦٧ ـ ٨١ ص) قد تكون لعبة وهم قائم على الحرمان بقدر ماهي واقع موغل في الحرمان. فمن المضحك حقاً «ان تحتفظ يوماً بعقب سيجارة» ولكن هذا المضحك مبك عندما يكون واقعا، ولا نكاد نشك في وقوعه حين لانشك بالحرمان واثار الاحباط عندما لا يملك صاحبه خياراً غيره وعند اولياء التجارب عندما تكون من غير تجربة.

فتى يتردد على اسرة حتى صار واحداً منها، وفي الأسرة فتاة اسمها انيسة، ويتردد معه على الأسرة ـ كذلك ـ «ابن عمهم وهو شاب مهندس واخر (...) كان مدار فكاهاتنا ومزحنا ...»

و«البطل» يعرف انيسة منذ الطفولة، ولكنه لم يعرف انه يحبها الا عندما تناولت منه سيجارته لتشعلها له «وقبل ان تعيدها اخذت نفساً منها ثم قدمتها لي وهي تبتسم».

وهذه هي الذروة في الحال، وطبيعي ما يتفرع عنها من احتفاظه بعقب السيجارة اعتزازاً، ومن فتحة صنبور الخيال فاذا هو يحبها كما تحبه، وهو مفضلٌ لديها على المهندس. ومن ثم فكل شيء لديه جميل محبوب وهو يعود الى بيته، ويتمثل صورتها وهي تشعل السيجارة فيعمق الصورة ويوسّعها ويوغل في تفسيرها لمصلحته. ويبقى اكبر همه ان يعود سريعا في اليوم التالي ليفتح فصلا جديداً في تاريخ الحب.

وعاد. فكانت المفاجاة الفاجعة لديه وإذا انيسة والمهندس في الحديقة يتبادلان عبارات الحب الحقيقي ؛ وعقب السيجارة مدار الحديث الذي سمعه باذنه. المهندس يقول: «اريد ان افهم لماذا اشعلت السيجارة ؟» وانيسة تجيب: «لأثيرك ...» ويتعالى ضحكها.

وتنتهي القصة كما هو طبيعي.

ولنا ان نقدر المصيبة التي وقعت على «البطل» والخيبة والاحباط، ولوم النفس على تصوراتها و«فطاراتها» ولابد من انه عاد ادراجه دون ان يشعر به الحبيبان او ان يابها لعودته ادراجه.

لقد انتهت حيث يجب ان تنتهي ولو زاد النهاية سطراً واحداً لجاء ذلك السطر لغواً وتطويلا وجهلا بالنص القصصي.

وعناصر الفن القصصي في هذه الصفحات المحدودة غير قليلة .. منهاصطياد الحال نفسها لتكون حالا نفسية تزيد في طراوة القصة وعمقها وتوسيع عالمها. ولم تكن حادثة «عقب السيجارة» مفتعلة. فلابد من ان تكون واقعة، وليس في سياق السرد ما ينفي واقعيتها كما ان ليس فيه ما ينفي مقدرة خاصة لدى الكاتب في استغلالها وفي ان يسرب لدى الاستغلال عناصر اخرى للفن من اللغة والخيال ومن الوصف ومن انعكاس الداخل على الخارج حباً اوكرها، ارتياحاً اوساما ...

وقد يلاحظ ملاحظ ان الكاتب بالغ في الاثر النفسي. والملاحظة صحيحة تتبعها ملاحظة اخرى هي ان السبب في هذه المبالغة يجر الى مفاجاة الحل بحيث ياتي على عكس مايتصوره القارىء. وهذا منهج قصصي حاصل ارتبط الحديث عنه بموبسان، ولاسيما بقصته الحلية [٦٤]. ولكن حصوله وارتباطه بكاتب كبير لا يسوغانه لما فيه من لعب على الاعصاب ولما يقتضي من افتعال المبالغة ولما ينطوي عليه من بقايا الحكاية البدائية ولما قلل الزمن من قيمته كما توطد الفن القصصي وتثقف القارىء وذاع فن خاضع، ولكن الكاتب . فيما يبدو ـ خاضع للمعنى النفسي في القصة اكثر من المعنى الواقعي.

وملاحظة اخرى على كثره المادة الخام مما كان يحسن تنقية القصة منه. فقد بدت هذه المادة الخام متكلفة مرة كما هي في ثلاث الصفحات الاولى من حوار لا موجب اليه بين اثنين عن «فلسفة السجائر» «ومزجت القصة الى المقالة او الحديث اليومي مرة كما في كلامه على نفسه قبل الدخول المباشر في صميم القصة وكانه يستبق الحكمة منها. ثم قوله ـ بعد نحو خمس صفحات «لاادري كيف ابدأ قصتي او بالاحرى قصة عقب سيجارتي ... فهذه مادة خام صرف يقولها القاص لنفسه ولايشغل القارىء بها (مستغرقا بها صفحة كاملة) ليبدأ بعدها قصته. لو جرّد الكاتب قصته هذه من الزوائد لجاءت بنصف حجمها، ولجاءت ادخل في الفن، واذا كان الكاتب قد اطال وطوّل خوفا من القصر الشديد، فهو على صواب، ثم كان بامكانه ان يزيد في طول ما هو داخل في الحدث وليس فيما هو خارجه.

وكانت مفاجاة الخاتمة مما بلغت نظر الناقد الذي تقدم خطوة في المفهوم الحديث عن عهد موبسان[٦٥]، وراى اخر الخاتمة غير موفقة لتكلف غير مقبول فيها[٦٦] ولم ينص على المفاجاة بحروفها. ومن الدارسين من اهمل القصة إهمالا تاما وهو يستعرض «المجموعة» [٦٧] ومنهم من لم ينتبه الى مفاجاة الخاتمة وشغل نفسه بما ليس فيها من تحبيذ ـ رآه ـ للتدخين[٦٨]

٤ ـ فيض ...وغيرها

توقف نزار سليم قليلا عن النشر ، وهو مشغول بالدراسة المزدوجة في كلية الحقوق ومعهد الفنون الجميلة[٦٩] وجد في كسب العيش اليومي [٧٠] ، توقف عن النشر واشك في انه توقف عن الكتابة وخوض قضايا الفكر في الادب والفن والحياة مع جماعته الادباء والفنانين ،

وبانتظار اول فرصة للنشر . وهاهي ذي تحين ، فيصدر سنة ١٩٥٢ مجموعته الثانية من خمس اقاصيص في نحو خمس وسبعين صفحة بعنوان «فيض» فيها غير الاقصوصة المتصدرة التي سميت بها المجموعة «فيض» : البيت على اليمين ، واربع (كذا) فلوس ، ودجاجة المسعدة . وقصة طويلة نسبياً تبلغ نحواً من (٣٥) صفحة باسم : اللحن الاخير .(٣٦)

وهو في الاولى والثالثة والرابعة يمنح مادته من بيئة الكادحين من فلاحين وصغار والموظفين ، الفلاح يزحمه الفيضان ويحمله على الهجرة ، الجابي في مصلحة الامانة تؤدي اربعة فلوس الى فصله ، وموظف كاد يقع عليه العقاب لغير ذنب يُسأل عنه .

وواضح انه هنا يجمع بين اتجاهين جمعاً موحداً او كالموحد . الاتجاه الاول وهو السائد على القصة العراقية انذاك القصد الاصلاحي من صميم الواقعية الانتقادية وقرب من الواقعية الاشتراكية في بيان سوء الحال في البلاد واستهانة الحكم بالناس وجور النظام ...مقابل الفقر والكدح والحاجة والتخلف . وهو الاتجاه السائد في الفكر والادب والنقد والصحافة الوطنية . وطبيعي ان يخرج الكاتب فيه عن ذاته ويعرض مادته موضوعياً لانه يختارها ـ عادة ـ من غيره . وربما كان هذا «الغير» بعيداً (جداً) عنه لايقرّبه منه الاّ الاهتمام بالبحث عنه وخلق إنساني نبيل .

والاتجاه الثاني هو الفكرة المتمكنة ، من نزار سليم وكانه متميز بها ممن سواه ، القصد تصيد بسائط الاسباب ـ وقل توافه الاشياء ـ لاقامة الاقصوصة عليها في بيان لاثر هذه التوافه في امور كبيرة تجور على معنى الانسانية كلها . وهل اصغر من اربعة فلوس ؟ وهل اصغر من دجاجة ؟ وتتضح التفاهة في «دجاجة المسعدة» على وجه ابرز وربما ذكرتنا ـ مع الفارق الفني ـ بالفار . ويقل مظهر التفاهة في «فيض» ولكنها كائنة الم يؤد الفيضان بالرجل الى ان يشغل بنفسه وحدها وهو يرى زوجته تغرق ! هي اشياء صغيرة او مايدخل في الأشياء الصغيرة التي تشغل الكاتب اكثر ممن سواه وينفذ منها الى السخرية بالمفهومات الخطا والنظم الفاسد وهوان الانسان على الانسان ...

وفي نظرة اخرى الى الاقاصيص الثلاث تجد الاتجاه الاول اغلب عليها . ولو كانت الاقاصيص مؤرخة لامكن تقريب مرحلتها من حياة الكاتب ومذهبه الفني . ولكنها لم تنشر مؤرخة ، مما يسمح بمجال من الخطا والصواب . وبمجال من الاجتهاد . وقد يراها راءٍ من مرحلة سابقة فهي ادخل بالسمة السائدة للقصص العراقي ممثلاً بذي النون ايوب من الشيوخ . وعبد الملك نوري من الشباب ، وهي لاتبعد كثيراً عن قصتي نزار سليم في مجلة الاديب (١٩٤٧-١٩٤٩) ...

وقد يرجعها اخر الى مرحلة لاحقة بسبب من خفة موجة «الوقت الضائع» وبسبب من نقد وجهه شاب ، صديق مسموع الكلمة لمجموعة «اشياء تافهة» : «...الفنان في نظري يجب ان يساهم مساهمة فعلية مع بقية ابناء شعبه لاجل إزالة العوائق ..»(٣٧)

وتحملنا حال الجهل بالتواريخ إلى قبول الاقتراح الوسط الذي يوزع الاقاصيص على الزمنين ومابينهما وان فيها ماكُتب ليقرا ولكنه أُخّر لدى نشر «اشياء اخرى» والرجل ـ على اية حال ـ لما تتمكن شخصيته ولما يطمئن الى منهج بعينه من فكر او فن ...وان كان ـ ظلّ ـ خيّراً في جوهره ، طيباً في عنصره .

وها هي ذي اقصوصة لاتمت الى المنهج الواقعي بسبب وانها ادخل بالعالم السريالي ـ العبثي ـ ولو قلت إنها تبلغ بالتفاهة اقصاها حد المجانية في الجنون لما ابعدت . تلك هي اقصوصة «البيت على اليمين» : رجلان ينزلان من الباص ، يسير الاول ويليه الثاني .وللثاني وجهة معينة نحو بيت معين ، ولكنه يسير والرجل الاول يسير قبله وربما التفت الى الوراء وابتسم . وجر ذلك الرجل الثاني «التالي» الى الشك ثم اليقين بان الرجل يريد به شراً ، يريد ان يقتله : فاضطرب لذلك ولم يهدأ الاحين دفعه الى النهر فتخبط فغرق .

ولاتخلو القصة من طرافة . وقال صديق للقاص من «جماعة الوقت الضائع» : هي من خير ما في المجموعة (٣٨) وقال ناقد : «لعل قصة «البيت على اليمين» خير اقاصيص المجموعة» وزاد « ...قصة نفسية عميقة تذكرنا بمقاطع من رواية كامو(...) التي عنوانها «الغريب» .»(٣٩)

لاباس . والعملية كلها متوهمة ادخل بالامراض النفسية منها بالناس الاسوياء ، ومن ثم فهي شاذة ..

وتبعد كثيراً عن الاهتمام الواقعي .

اما القصة القصيرة ـ الطويلة نسبيا (اللحن الاخير) فقد قدمها صاحبها قائلا : «تعتمد هذه القصة على كونچرتو شوبان الاولى فهي تدور حولها ولاتشرحها . وهي تبين جانبا من حياة المؤلف إذ درس الموسيقى على يد جندي بولوني ايام الحرب العالمية الثانية ـ وما اراها شيئاً في عالم الفن القصصي وان مرت بها مواقف ومشاهد قصصية ، ورآها صديق للمؤلف من «جماعة الوقت الضائع» : «خير ما في المجموعة»(٤٠) واعجب بها استاذ غاية الاعجاب(٤١)

«خيرة» او «من خيرة» فما شيء من ذلك بمهم ، لان المجموعة كلها ليست بخير ، سجلت تاخراً فنياً للكاتب ، ونعود الى ما «ربما كتبها» قبل ١٩٥٢ ، وماكتب في اواخر الاربعينات ، وقبل «اشياء تافهة» ومعها وحين هم بنشر المجموعة الاولى اختار احسن مالديه ..وترك الباقي وكانه لايستحق النشر او لفرصة اخرى . واذا قال قائل : (لايحقق نزار تقدما كبيراً في «مجموعة فيض» فلم يحد عن منحاه في تناول الحوادث»(٤٢) ففي كلامه مايمكن ان يكون الى جانب نزار فقد تدل «لم يحقق تقدما كبيراً» على انه حقق تقدما (صغيرا)» وما حدث هذا . وقد تشير عبارة لم يحد عن منحاه في تناول الحوادث الى ان منحى التناول هو كل شيء في الفن ـ هذا إذا صح انه يحد عن منحاه ، وصح انه لم يتاخر عن منحاه .

وذهب «ناقد» في «جماعة الوقت الضائع» الى ماينحو نحو الثناء على المجموعة وعلى تفضيلها على اشياء تافهة جزءاً إن لم يكن كّلا كان المادة التي الح عليها هي المهم في الفن القصصي ، قال : «...وبسهولة يستطيع

القارئ ان يتبين مدى الاختلاف بين محاولة نزار في مجموعته الأولى «اشياء تافهة» وبين محاولته الثانية في هذه المجموعة (..) فابطال «فيض» اكثر إرادة وتصميماً في اعمالهم . فهم يدركون مايفعلون ، يدركون ويتحملون تبعات اعمالهم وقد انقذت هذه الارادة التي وهبها نزار لابطال «فيض» (...) من الصدف التي كانت كخشبة السندباد في «اشياء تافهة» ماغرق في بحر الّا وانقذته باعجوبة سمجة كما هو الحال في بعض «مفارقات» توماس هاردي ...»[83]

لم يكن ضعف الارادة في «اشياء تافهة» لينقص من فنها كما لم يكن سببا الى «الصدف» اذا كانت صدف على هذه الدرجة من البروز ! وحتى انت يابلند تطلب «الارادة» و«القسوة على الابطال» وترى الصدف حيث لاصدف ؟ ويفوتك بعد ذلك مافي فيض من سذاجة القلم وسذاجة الفكر وسذاجة البناء ...كنت احسبك تطلب «الفن» اولاً!

لا ، ليست المجموعة بشيء ، وهي الى ذلك ارك لغة واكثر خطا وعامية وكان اهمالها خيراً من الاحتفال بها ، وطيها خيراً من «نشرها» فقد خفضت وكنا نريد الرفع ، واخرت ونحن نطلب التقدم – ولا احسب المؤلف جاهلاً بجوهر الامر والّا لما تاخر عن النشر هذه المدة ...ولما اختار مواد «اشياء تافهة» قبل مواد «فيض».

واعجب استاذ ناقد غاية الاعجاب بمجموعة «فيض» فكان مما قال :[84] «انها قد منحتني لحظات ممتعة(...) فالمجموعة (...) إذن مجموعة رسوم تتراوح بين صور زيتية (لما في قصة «فيض»...) وصور بالفحم (كما في قصة البيت على اليمين) وصور بالالوان المائية (كما في قصة اربعة فلوس) وكاريكاتورات خطت بقلم الرصاص (كما في قصة دجاجة المسعدة) وموسيقى تصويريه (كما في اللحن الاخير) وقصص الاستاذ تكاد تكون كلها مقتطعة من صميم المجتمع العراقي وهو يعرف ماهي النقاط التي يجب ان يلقي عليها ظلالا «وتلك التي يجب ان يمسها مساً رقيقا وهذا ايضا شيء قد تعلمه من فن الرسم وقوة الملاحظة التي يقتضيها فن الرسم...» . واخشى ان يرد هذا الوصف الى علم الناقد ان الكاتب قصاص رسام فحمل القصص من شؤون الرسم مالايحتمله هذا الى ان «الرسم» يرد في الفن القصص طبيعياً ...حتى لدى من لم يكن رساماً من القصاصين ...ثم ماقيمة «الرسم» إن ضعفت «القصة» .

واقترب إعجاب الاستاذ الناقد بقصة «اللحن الاخير» باعجاب الاخرين وزاد عليهم حماسة «وقصة اللحن الاخير هذه قصة فريدة من نوعها . واعتقد ان هذه المرة الاولى التي يطبق فيها قاص فن الايقاع الموسيقي على القصة وهو فتح جديد للقصة العربية دون شك يحتاج الى براعة ودقة فائقتين ... واخشى –مرة اخرى – ان يكون الاستاذ الناقد قد اسقط الخارج على الداخل ، والا فلايكفي – ابداً – لنجاح قصة تطبيق الايقاع الموسيقى عليها . وربما جر التطبيق الارادي الى التكلف وهو ماحدث . ثم إن القصة تؤخذ كلا .

إن اكبر فضيلة تذكر لمجموعة «فيض» كونها تبين سعي القاص العراقي في البحث عن جديد الشكل والمضمون ، وان وجد في نفسه الشجاعة (او الجراة) في ان يخطو عمليا هذه الخطوة واثقا من نفسه .

هذه فضيلة تذكر ، ولكنها إذ تذكر يذهب الفضل –اولا– الى المجموعة السابقة عليها «اشياء تافهة» لسبق زمني في الصدور واطمئنان في الفن . على اننا لانحول دون إعجاب من اعجب او اراد الاعجاب اذا كان قد قرا «اشياء تافهة» قبلها واذا لم ينطلق من علل خارجية كالرسم والموسيقى او الطول المبكر في تاريخ القصة العراقية ..وما الى ذلك ..

ونعود لنكبر شابا ذا موهبة ، طموح ...يقدم لبلاده مجموعتين قبل ان يجتاز ربع القرن من عمره ، وفي مرحلة من التاريخ تكلف الطامح الموهوب الخيّر كثيراً من المتاعب من كل نوع ...

ومازالت لديه مواد اخرى ، فهو يعلن على غلاف «فيض» عن «قطع معدنية جاهزة للطبع –قصة» وتوهم «قصة» بانها طويلة ، وانها تستغرق الكتاب الجاهز للطبع كله .

إننا نتمنى ان يقف نزار سليم عند اختياره للقصة مصيراً فنياً له ، وقد كتب في «اشياء تافهة» مايدفع على التمني ويطمح بالأمل..واذا جاءت «فيض» دون «اشياء تافهة» فلايعني ذلك قطع الامل ، لان الحال مما يحدث في عالم الادب .

واخشى ماتخشاه على نزار سليم التشتت . ولهذه الخشية اسبابها المشروعة فيما نرى له في الرسم والموسيقى . ويخفف الخشية ان ياتي ذلك الذي رايناه على سبيل المشاركات التي تخدم القصة ..

ولكن لايريد لنا ان نبقى عند حد محدود من الخشية بدليل ماأعلن على غلاف «فيض» من اهتمام خاص وعزيز بكتابة المسرحية :

اللون المقتول ، تحت الطبع ، مسرحية

المدينة التي اهلكها الصمت ، مسرحية

اعلن عنهما بما يوحي بالفخر بهذا التعدد وهذا الكشف . وفي هذا خطر على الفخر بالقصة وجور على نطاقها .

ثم صدر «اللون المقتول» ١٩٥٢[85] . اختارها ، كما يدل اسمها ، من عالم الرسامين داخلها حب ومنافسة في الحب وافكار في الحظ والقدر الخير والشر ...تنتهي بالانتحار ، انتحار احمد الرسام الذي قتل اللون فقتل نفسه – وفي احمد مايمكن ان يكون في مؤلف المسرحية ..فهي مسرحية عن ازمة رسام مع ذاته ومعاناته وحبه»[86] انها يمكن ان تعد بوجه من الوجوه مصدراً لدراسة شخصية نزار سليم في تصرفه وتفكيره .. وربما كان في هذا المصدر مالايرفع من شانه لدى من يطلب التماسك والارادة والثقة بالنفس .

ولو كان همنا بالمسرح لاطلنا الموقف ، ولكن همنا بالقصة ومازال صاحبنا يعلن – فيما يعلن – على غلاف كتبه (اللون المقتول) عن (قطع معدنية) يصفها بانها «اقاصيص» وبانها تحت الطبع .. وننتظر وننتظر ...فلا نرى «قطع معدنية» خارجة من تحت الطبع .. ومن يدرينا فلعلها مما كتب سابقاً ..منذ اواخر الاربعينيات وشرع يختار منه للنشر تباعا ..

والّا فيبدو حبه الجديد نحو المسرحية ولهذا فهو يكرر الاعلان عن

مسرحية «المدينة التي اهلكها الصمت» ويزيد بانها «جاهزة» ولانشك في انها جاهزة ولكنها لم تكن احسن حظا من «قطع معدنية» ..

ـ لماذا ؟

ـ لعله ادرك انه لم يحقق مطلبه ولم يبلغ مبتغاه وهاهو ذا موزع متشعب بين القصة والمسرحية والرسم والكاريكاتير والموسيقى ... وليس شيء من هذه موصله الى المجد ، وهو متعجل في سعيه اليه ، متعطش ...

ثم إنه انهى كلية الحقوق واستسهل لذلك التضحية بمعهد الفنون الجميلة حين لاحت له بارقة من عالم جديد ان لم تكن من مجد جديد، وهل اكثر جذباً من السلك الدبلوماسي؟ وها هوذا في وزارة الخارجية، وتعيينه وزارة الخارجية في دمشق، ثم في بون (حيث يتزوج في ١٥ اذار ١٩٥٥) ثم في الخرطوم وهكذا يبتعد عما كان فيه من المجد الادبي... الذي سعى اليه ليتميز به عن اسرته سعياً وعاد طواعية الى ما تميزت به الاسرة من مجد قائم على «الرسم». وها هو ذا يرسم ويقيم المعارض في العواصم تنقلاً بمعارضه بين بون وبغداد والخرطوم واستوكهولم[٨٧] ـ فاين القصة اذاً؟ واين موقعها؟ قد يكتب ولكن قليلاً، وبين حين وحين، وعلى غير الانسجام الذي كان له معها يوم كتب «اشياء تافهة» و «فيض». وقد يشارك في تاليف كتب[٨٨]

وامتد عمله في السلك الخارجي الى الصين (الشعبية). وشغل فيما شغل به هناك ـ بتعلم اللغة الصينية وشغف بالمسرح وشرع يترجم منه الى العربية.

لقد بعدت وطالت اسفاره خارج الوطن... وقد عاد...

ولكنه فناناً ورساماً، كاريكتيرستا، نحاتا ـ اكثر منه اديباً، قاصاً اديب يذكر على قلة كبيرة ولم يزده امر سر إصدار ترجمته للمسرحيات الصينية من المسرح الصيني، بغداد وزارة الاعلام ١٩٧١ فهو موظف في وزارة الاعلام.

وهو حين يقترب من الادباء وحين يحضر المربد فنان رسام... لايبدو عليه اهتمام خاص بالادب .

وحين اصدر مجموعة قصصية ثالثة سماها «رغم كل شيء» سنة ١٩٧١ وضمنها اربع قصص قصيرة (وقد اضرب عن استعمال اقاصيص) هي: الدفتر الصغير، في الرابعة صباحاً، ترنيمة ابو الشلغم، ابن نورية، رغم كل شيء. وهذه الاخيرة طالت نسبياً فبلغت (٨٨) صفحة... حين اصدرها لم تحدث اثراً يذكر ولم تدل على قاص، كان قاصاً في الاقل. وهي على اية حال لاتدخل في وكن دراسه في ريادة الخمسينيات. واذا كان فيها ما يحسن الوقوف عنده فليس فيها ما يرتفع الى مستوى «اشياء تافهة»[٩٠]

وتاخذ الوظيفة من وقته، ويزداد هذا الاخذ لدى تعيينه سنة ١٩٧٣ مديراً عاماً للفنون الجميلة...

وتفرض عليه «هواياته» ان يجد مجالاً لارضائها او اسكاتها بالرسم والكاريكاتير والترجمة والتاليف... وترجم ـ فيما ترجم ـ مسرحية «فنسنت» عن باول آيزلر عام ١٩٧٣ ولكنها بقيت مخطوطة [٩١]

ويطلب عام ١٩٧٦ إحالته على التقاعد لاسباب صحية فيحال ويتفرغ «الى العمل الفني والكتابة» [٩٢] وكرمته وزارة الثقافة والاعلام ـ عام ١٩٧٩ ـ واقامت له معرضاً شاملاً لاعماله و «انجز ـ عام ١٩٨٠ ـ الكثير من الاعمال الفنية والكتب والقصص والمسرحيات المترجمة ومجامع مصورة عن فن الكاريكاتير» «وانهمك ـ عام ١٩٨١ ـ بالنحت الرليف والمجسم وشارك في المسابقات الفنية و المعارض داخل القطر وخارجه. واعد مذكراته ورسائله المتبادلة مع اخيه جواد سليم واصدقائه المقربين»

وفي ١٣/٥/١٩٨٢ «فاجاته نوبة قلبية حادة وتوفاه الله في الساعة الخامسة من مساء الخميس ودفن بجوار اخيه الفنان الراحل جواد سليم»[٩٣]

واقامت له جمعية التشكيليين العراقيين معرضاً وحفلاً خطابياً لمناسبة مرور اربعين يوماً على وفاته (٢٤/٦/١٩٨٢) اشادت بما قدمه للفن إبداعاً وتنظيماً...

خاتمة

إن نظرة الى سيرة نزار سليم تنتهي الى ان الرجل طاقة يمكن ان تثير الدهشة والاعجاب على ما اتسّم صاحبها من هدوء وتواضع وايثار للصمت...

ولكن هذه الطاقة لم تبلغ به ما بلغ الاقل منها حجماً وعمراً باخيه جواد سليم وما حققته لهذا الاخ من مجد وشهرة واصالة.

وعلاقة الاخوين حميمة دون شك، يرعى الاكبر الاصغر... وحين يرى الاصغر «عظمة» الاكبر ويرى في هذه «العظمة» مما لايمكن ان يصل اليه وما قد يستحيل ضرباً من عقدة (شريفة)... تضطرب المسالك به. اخوه نحات رسام، فلينحت وليرسم... وليكركت... ولكن دون جدوى، بمعنى دون ان يصل اليه. وهو ضائع بينهم وقد احس بهذا النوع من الضياع مبكراً... ففكر بان يجد نفسه ويرفعها في مجال لم تعرف به اسرته هو الادب، والادب القصصي خصوصاً... ونفذ الفكرة وصار له اسم بين لداته وسابق اللدات في الكتابة والنشر ويكفي ان تكون له قصة «الفار» وان تصدر له مجموعة اولى سنة ١٩٥٠ باسم «اشياء تافهة» سُبق باصدارها شابين نظيرين صديقين هما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي... وكوّن وإياهما ثالوثاً متميزاً في تاريخ القصة العراقية بل في مرحلة فنية مهمة من ذلك التاريخ هي ثمرة الموهبة والطموح والاتجاه دون وساطة مصر ـ الى ما ابدع «الغرب» في الفن القصصي من جديد اتى بالحياة النفسية في داخليتها وما يعتمل فيها ويكتنفها ويؤدي الى المنولوج وتيار الوعي وبالادارة المبتعدة عن الادخال الواقعي في الوصف وفرض الخارج على الداخل وحضور القاص بوجه القارىء... وتكلف العرض الوعظي وضياع اللغة بين الابتذال والتعالي.

ان نظرة الى «اشياء تافهة» تريك سمات من هذا الجديد ، وان مقابلة

لها بجيل قاده ذو النون ايوب تريك الفرق بين قصة فنية يكتبها نزار سليم ومقالة قصصية يكتبها ذو النون ايوب .

إن الذي نشره نزار سليم في «اشياء تافهة» يبرز فناً ماكان من قصص في الساحة . واذا كان نقاش في ذلك ، فلن يكون نقاش فيما يبشر به هذا الفن من ريادة جديدة في تاريخ القصة العراقية (والعربية كذلك ولم لا؟) ثم نشر «فيض» (١٩٥٢) ولايحول مما قد يرى فيها الراؤون من تخلف عن سابقتها دون مكانتها من هذه الريادة الجديدة التي تهيات له من العوامل مالم يتهيا للآخرين .

ولايدخل في الآخرين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي فهما ونزار ثالوث هذه الريادة يشد منه ماشرعا ينشرانه منذ ١٩٥٠ . ولا غرو في ان ترتبط «الأديب» البيروتية باستقبال هذا الجديد ...وتشابه الدراسة العامة التي تجمعهم بالتقصير[٩٤] وياحبذا لو تهيات دراسة خاصة بهم ثلاثتهم[٩٥] .

وكان مع جديد القصة ، جديد الشعر ، وجديد الفن ...[٩٦]

وإلى هنا والامور – امور نزار سليم متسقة ؛ وفي هذه الامور مكانته المتميزة في القصة ، وحقه المعترف به في الريادة الثانية ، وطاقته المنصبة اساساً في واد واحد ولكن ...ولكن شيئا ، شيئاما في نفس نزار سليم او في تكوينه ...يعترض المسيرة القصصية ويشعب سبل الطاقة فيشرق ويغرب في الدراسة والوظيفة والسفر والرسم والنحت والكاريكاتير ، والترجمة . والمسرحية ...ويستغرق ذلك منه ثلاثين عاما بعد مرتكزه القصصي الاول (١٩٥٠ – ١٩٥٢)

ولم ينس القصة خلال ذلك ...فقد يكتبها وقد يصدر مجموعة تضيع في غربتها حين تاتي بعد اكثر من عشرين عاما من «اشياء تافهة» ولاطعم لها بين قديم او جديد ...ولاصلة لصاحبها بماضيه ...

ان نزار سليم لم يعد يذكر مع القصاصين الماثلين في الجو . ولايذكر حتى حين يذكر عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي – وما اكثر مايذكرون – لانهم بقوا قصاصين (اولا) وضاع هو . وإذا ذكر ذكر فنانا .. ولولا مايقتضيه المنهج التاريخي لدى التاليف المدرسي (او الجامعي) لما وقع مؤلف على قاص مبدع اسمه نزار سليم ..

واشهد اني حين الفت كتابي «في القصص العراقي المعاصر – وهو كتاب غير منهجي كتبت مادته في الخمسينات – لم يمر لي خاطر بنزار سليم واذا شعرت – آنذاك – باسف على ان ظروف تاليف الكتاب (كتابا) لم تهيء للمؤلف ان يضمنه «نشيد الارض» لعبد الملك نوري ...فما مر – آنذاك – مايحرك الأسى على غياب «اشياء تافهة» ..

ولم اكن وحيداً في نسيان نزار سليم لدى حديث او كتابة او احتفال ...[٩٧]

لماذا؟ ومن المسؤول ؟

السبب – وقد اتضح – انصراف نزار سليم الى مالم يكن من الأدب والقصة ، فليذكره – إذاً – الفنانون والمؤلفون في الفن إذ شاءوا ، وما من مفر لهم دون ذلك ... والمسؤول – وقد بان – ليس الأديب او القاص او الناقد لان هؤلاء يتذكرون من يذكرهم بنتاجه . فهل يتحمل نزار سليم نفسه المسؤولية؟ ممكن . ولكن لماذا ؟ وهنا نرجع الى «جواد سليم» والى البحث عن منافذ التميز ، واذا كان في هذه المنافذ القصة ، فان القصة وحدها لاتكفي ، وقل : لم تستطع ان تقنع نزار سليم نفسياً بانها البديل عن الفن والمجد الفني .. وظلت جوانب اسرته تجتذبه ذات اليمين وذات الشمال . وعقدة المجد الذي حققه جواد سليم تلاحقه ؛ والملاحقة حاصلة ولكن – بعد – عن حب واحترام .

نزار سليم طاقة ولاشك ويكفي ان تنظر في مسيرة حياته وفيما ترك في القصة والمسرحية والرسم والنحت والكاريكاتير . والوظائف والتنظيمات ..

اجل ، انها طاقة ، ولعلها لاتقل حجماً عن طاقة اخيه ، ولكنه وزعها وشتتها فحالت دون ان يبلغ باسم له في هذه الاسماء درجة التفرد والمجد ...

وزّعها ، او توزعت به من حيث لايدري . وحين مال – او انصرف الى الفن التشكيلي ...تضاءل اسمه في الادب وفي القصة ونسي ...حتى اذا تو في ذكرته «جمعية التشكيليين العراقيين» ولم يذكره «اتحاد الادباء» ..

وهذا هو واقع الحال ومايمكن ان يراه راءٍ تهمه من نزار سليم القصة وحدها (أو اولا) وتهيا له ان يقرا «اشياء تافهة» فادرك مافيها من عناصر الموهبة والفن والجدة ...والريادة ...وعمل على متابعة الكاتب بعدها ..فلم يستطع فقد تشعب الطريق وغلب وطغى مالم يكن من القصة على ماكان من القصة ..فاثبت له الريادة (مع صاحبيه عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي) وتمنى لوسار فيها قدماً .. ولكنه لم يسر ، فاختفى ذكره – اوكاد . وغمط حقه – كما ذكر لي التكرلي في رسالة خاصة – ولكن دون قصد في الغمط ، واذا كان من مسؤولية علينا فليكن في الدافع الى هذه الدراسة بعنوانها «نزار سليم ...في تاريخ الريادة الفنية للقصة العراقية» مايخفف المسؤولية ...

ولابد من ان تكون الحال قد شغلت نزار سليم نفسه لانها ليست طارئة وليست عابرة وليست سهلة على وجوده ومن هنا جاء على الصفحة الأولى من مذكراته «عوالم نفسي متعددة الجوانب ، يراها البعض غير مستقرة على حال ، متضاربة . واراها متكاملة منسجمة تعمّق في ابعاد التجربة وتلونها فلا تبقيها على رتابة او ضيق فانا ارسم واكتب و«اكركت» واقرا واستمع الى الموسيقى . واجمع بين هذا وذاك ولا افرط في اي جانب من هذه الجوانب[٩٨]

اخشى ان يرد حكم القاص هذا الى ضرب من الدفاع عن حال التعدد التي وقع فيها فرآى من راى تضاربها او جور التعدد على التفرد اوما كان يحسن بنزار سليم ان يختاره اساساً للجهد والطاقة والتفوق مستعينا بالعوالم الاخرى على تغذية الأساس المختار عمقاً وارتفاعاً ...

وما كان اجدره في ذلك ان يقتدي باخيه النابغة البارز جواد الذي كان بامكانه ان يعدد جوانبه ولكنه جد في حصرها بالرسم والنحت وكثيراً ماراى ضرورة الاقتصار على جانب واحد ، وهم بالتضحية بالرسم من

اجل التفرد في النحت . كان يقول (في ١٦ نيسان ١٩٤٤): «اكثر مايثقل عليّ الآن هو تقسيم قواي بين الرسم والنحت . اظن اني يجب ان اترك احداهما في يوم من الايام ...لان قابليتي ستتجزا بين الاثنين...»(٦٤) وتكرر مثل هذا لديه وصحيح انه لم يستطع هجر الرسم ولكن إدراكه مايؤدي اليه التعدد في توزيع القوى ، وحديثه عنه ..كان يحسن ان ينبه الاخ الاصغر وينفعه ويبعثه على الايمان بالتفرد دون التعدد !

الهوامش

● نشر القسم الاول من هذه الدراسة في العدد ١١ - ١٢ القصصي من مجلة الاقلام للعام ١٩٨٨

---

٤١) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة ، اعلاه ،ص٢٣ «ان تلك الريشة الفنانة تضطرب في بعض الاحيان (...) وفي اقصوصة الفار مثل هذا الاضطراب فيحاول المؤلف ان يربط بين موضوعين لاتجمعهما رابطة فتضطرب الريشة ويتحول الجو الى برودة»! ولست معه .

٤٢) ينظر عبد الملك نوري - الاديب (اعلاه) .

٤٣) تنظر شرائط ادكار (ادغار) الن بو في كتاب «٣ قرون من الادب الامريكي» باشراف فورستر وفوك ، اختاره واشرف على ترجمته جبرا ابراهيم جبرا . بيروت ، دار مكتبة الحياة (نشر بالمشاركة مع مؤسسة فرانكلين) ج١ ، د .ت ، ص ص ٢٨٦ - ٢٩٤ .

٤٤) معلوم ان البيت لابي نواس وشان القصة في شان الاثار البليغة والتحف النادرة والنصوص الخالدة - والشان في ذلك يقل او يكثر ، هو شان فقط .

٤٥) في المعجم «سقط [مبن لما لم يسم فاعله للمجهول] في يده اي ندم (...) قال ابو عمرو بن العلاء : لايقال أُسقط بالالف على مالم يسم فاعله» ويبدو لنا هنا الخطا الشائع في استعمال اسقط في يده على خلاف ماينص عليه ابو عمرو بن العلاء

٤٦) هما - وقد مرّ خبرهما - انه دمك يا ارض (١٩٤٨) ، ومجموعة اسطوانات (١٩٤٩) وقد نص عليهما وحدهما عبد إلاله احمد في كتابه «فهرست القصة العراقية» بغداد ، وزارة الاعلام ١٩٧٣ ص ٢٨٢ وذلك يعني انه لم يرَ منشوراً لنزار سليم غيرهما على كثرة مابحث وكثرة مراجع فكان له الفهرست المهم في بابه .

وربما سبقتها - كذلك ، وكما اشرنا - قصة «نصيب» وقصة «اشباح بلا ظلال»

٤٧) عبد الملك نوري - الاديب ١٩٥٠ (اعلاه)

٤٨) غائب طعمة فرمان - الثقافة ١٩٥٠ (اعلاه)

٤٩) عبد القادر حسن امين في كتابه «القصص في الادب العراقي الحديث - صور حية لاحاسيس الشعب في اربعين سنة» وهو «رسالة قدمت الى الدائرة العربية في الجامعة الامريكية ببيروت للحصول على درجة ماجستير في الادب حزيران ١٩٥٥» بإشراف الدكتور محمد يوسف نجم ، وقد حصل بها صاحبها على الماجستير وطبعها ببغداد ، مطبعة المعارف ١٩٥٦/٣/١٥ وماذا لو بلغنا في الرقي درجة تقرّبنا من ذوق الفنان وقد رفعنا اليه !

٥٠) سهيل إدريس ، الحلقة الثالثة من بحثه «القصة العراقية الحديثة» - مجلة الاداب ، بيروت السنة الاولى ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٣ ص ٣٦ .

٥١) ينظر عن نزار سليم (وعن المجموعة - الفار) وغير ذلك مما سياتي كلام عليه . الدكتور جميل سعيد - نظرات في التيارات الادبية الحديثة في العراق . القاهرة الدكتور داود سلوم - الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨ - ١٩٦٠) ، بغداد مطبعة المعارف ١٩٦٢ .

٥٢) دكتور عمر محمد الطالب - القصة القصيرة الحديثة في العراق . الموصل ، جامعة الموصل ١٩٧٩ يمكن ان يكون البطل هو المؤلف نفسه في تصوره على الاقل .

٥٣) لم يرض عنها قاصان ناقدان معاصران هما عبد الملك نوري - الاداب (اعلاه) و غائب طعمة فرمان (اعلاه)

٥٤) سهيل إدريس ، الاداب (اعلاه) ص ٣٦

٥٤) المصدر نفسه .

٥٥) عبد القادر حسن امين - القصص في الادب العراقي (اعلاه) ص ١٢٧ وينظر شجاع مسلم العاني - المراة في القصة العراقية . بغداد ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٢

٥٦) غائب طعمة فرمان - مجلة الثقافة (اعلاه)

٥٧) عبد الملك نوري - الاديب (اعلاه) ويستمر قائلاً «...وان يفهم معنى تضحيات الشعوب وحروبها ودمائها . ولماذا تجاهد هذه الشعوب في سبيل حياة اخرى ؟ وماهي هذه الحياة التي تريد ان تحققها الشعوب على هذه الارض؟ وعليه ان يترك سخريته من الحياة وان يجاهد في سبيل تغييرها . عند ذاك فقط يستطيع ان يؤدي رسالته في الحياة كفنان وكانسان معاً . وواضح ان الناقد ينظر الى الموضوع فقط . وهو ينطلق من الماركسية ، وملكان يعرف بنظريه الفن للحياة ، وهو يريد ان يلقي مفهومه على القاص القاء ولم يكن للكاتب من اسسه غير التحسس فقط برداءة الاوضاع ، وهو يحسها في نفسه ولنفسه اكثر مما يحسها في غيره ولغيره ثم ان شاغله هو الفن متاثراً بالتيارات الغربية الطليعية .

٥٨) سهيل إدريس ، الاداب (اعلاه) ص ٣٦

٥٩) عبد القادر حسن امين - القصص في الادب العراقي الحديث (اعلاه) ١٩٣٧ .

٦٠) عبد الملك نوري - الاديب (اعلاه) .

٦١) سهيل إدريس ، الادب (اعلاه) ص٣٦

٦٢) عبد القادر امين - القصص (اعلاه) ص ١٣٦

٦٣) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة ، (اعلاه) ص ٢٣

٦٤) نقلها الاستاذ احمد حسن الزيات الى العربية تنظر في القسم الاول من كتابة مختارات من الادب الفرنسي «قصائد واقاصيص» واعيد نشرها مع

ماعيد في كتاب صدر بعنوان «في ضوء القمر» ـ كتاب الهلال .

٦٥) عبد الملك نوري ـ الاديب (أعلاه) ص ٥٩ ـ ٦٠ قال «...وفي صديق ذكرته مفاجآت نزار الختامية بأسلوب موباسان ، اما انا فلم اقرا لهذا الكاتب العالمي سوى بعض الاقاصيص خرجت منها بخيبة امل شديدة (...) الدعاية الختامية في (عقب السيجارة) هي دعاية مؤلمة جداً ولكنها تجعلني اؤاخذ صديقي نزار على اعتماده على المفاجئات في ختام قصصه . ذلك ان المفاجآت تشعر القارئ بابتعاد القصة عن الواقع وفي ذلك اقلال من شان القصة رغم ان الواقع مليء بالمفاجآت (...) واذكر انني لحظت هذا الابتعاد المقصود عن المفاجآت في آثار بعض القصصيين العالميين امثال تشيكوف (...) ولذا فاني افضل ختام قصة «اشباح بلا ظلال» على ختام قصة «عقب سيجارة» ووقف عبد الاله احمد عند موباسانية القصة ٢/٤٥ ـ ٤٨ .

٦٦) غائب طعمة فرمان ، مجلة الثقافة (اعلاه) ٢٣ .

٦٧) سهيل ادريس ، الاداب (اعلاه) ٣٦

٦٨) عبد القادر حسن امين ـ القصص ١٣٧

٧٣) فتجد عفى عن ذنوبه (٣١) وتود فقأ عينه (٣٩) وبيبطا(٥٠) ومنخراه الذان (٥٤) ولتبرير كبرياءه (٥٧) وبهدؤ (٧٦)

وتجد ليس في الامر هجوماً (٢٧) وانا لست سكرانا (٤٩)

وتجد سوف لن (١٨ ،٦٦) وبضعة دقائق (٢٨) واشغلت نفسي (٣٣) وذلك الكاس (٦٣) ان الذهب ليطغي على (٦٣) وشعره الكاتب (٧٥) ولم اجرا (٧٦)

وتجد الانامل الرفيعة (٣٧) وصباغ فمها (٤٠) ولعبنا سوية (٧٦ ،٧٩)

وربما مال الى ماهو افصح من المعدل فينبو حينا مثل (اللاغب ص ٢٧) ويتسق حيناً (مثل لاتفتا ص٣٧) ومثل يطمئن الحاجة الى .

ويتجنب العامية جهده ولاباس في قوله القطة تبربر (ص ٥٢) وقد يستعمل كلمة غير دارجة في العراق ، متاثراً باقامته في الشام ـ وهي (الدوسيهات)٣١ وقد يتاثر بالترجمة . فيقول كشبحين (٦٦) ولايحس الثقل خلال ذلك حيث يرد احياناً كما في ككيس (٦٢)

واكرر ان هذه في معدل ما يرد في القصص المعاصرة له ، وربما اقل من المعدل ويكفي الذي حققه من لغة اقل مايقال فيها انها لغة قصة ...

٧٤) ينظر شوكت الربيعي ـ نزار سليم الفنان ـ الوقف (اعلاه) وفيه ١٩٥٢ ـ تخرج في كلية الحقوق وكان قد دخل معهد الفنون الجميلة لثلاث سنوات مع الاستفادة من رسالة فؤاد التكرلي (اعلاه)

٧٥) يفهم من رسالة التكرلي (اعلاه) انه كان يشتغل كاتب طابعة (في وزارة الخارجية)

٧٦) نزار سليم ـ فيض ، المجموعة الثانية . طبع بمطبعة الجامعة . بغداد ١٩٥٢/٣/١٥ ، صورة الغلاف بريشة جواد سليم ، الثمن ١٠٠ فلس

الاهداء : الى ا . س .

ذكر شوكت الربيعي (اعلاه) صدور «فيض» عام ١٩٥١ وهو غير صحيح .

٧٧) عبد الملك نوري ـ مجلة الاديب (اعلاه) ص ٥٩ ـ وينظر بلند الحيدري ـ الاديب ، بيروت ، السنة ١١ ، الجزء ٦، اغسطس ١٩٥٢ : فيض ، قصص لنزار سليم ص ٥٠ ـ ٥٢ . وينظر سهيل إدريس اعلاه ص ٣٦

٧٨) بلند الحيدري ، الاديب (اعلاه ، مباشرة)

٧٩) سهيل إدريس ، الأدب (اعلاه) ص ٣٧

٨٠) بلند الحيدري ـ مجلة الاديب ، اعلاه ، ٥٢ وقال:«قراها لي نزار قبل سنين عديدة» مما يؤيد انها كتبت في الاربعينيات وان في مجموعة فيض التي صدرت سنة ١٩٥٢ ماكتب ايام قصص «اشياء تافهة»

وقد اهملها سهيل إدريس اهمالاً تاماً ، ومثله فعل عبد القادر حسن امين ووقف عندها عبد الاله احمد ٢/١٣٨ ـ ١٤١

٨١) عبد القادر حسن امين ـ القصص (اعلاه) ص١٣٧

٨٢) بلند الحيدري ـ الاديب ، فيض (اعلاه)

٨٣) الدكتور صفاء خلوصي ـ الهاتف ، س ١١ ، ع ١١٩٤ ، ١١ تموز ١٩٥٢ ص٣

٨٤) نزيد هنا على الكتب التي عنيت بنزار سليم وذكرت اعلاه كتاب باسم عبد الحميد حمودي الوجه الثالث للمرآة الديوانية مطبعة الديوانية ١٩٧٣ ص ١٢٢ .د . نجم عبد الله كاظم ـ التجربة الروائية في العراق في نصف قرن بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار مديرية الشؤون الثقافية العامة الموسوعة الصغيرة (٢٦٣) سنة ١٩٨٦ ص ص ٨٨ ـ ٩٠

٨٥) مسرحية اللون المقتول ، نزار سليم ١٠٩ ص ص ، بغداد المطبعة الجامعة ، الثمن ١٠٠ فلس ـ ويعجب المرء لكثرة مافيها من خطا في اللغة وفي بسائطها خاصة .

وللمسرحية قيمة فنية في ريادتها موضوعاً لم يكن في المتناول ، فهي مسرحية فكرية كتب عنها فؤاد التكرلي ـ الأديب ، بيروت ، مارس ١٩٥٣ ج ٣ س ١٢

٨٦) يوسف العاني في كلمة على «اللون المقتول» في عدد الاقلام الخاص (اعلاه) ص١١٨ وتقرا الكلمة لتبين تميز مسرحية «اللون المقتول» في وقتها وسبقها للوقت .

ولم تصدر «اللون المقتول» بتاريخ ، ولكن النسخة المهداة الى يوسف العاني مؤرخة بـ٢٥/١٢/١٩٥٢ كما اخبرنا يوسف العاني نفسه . وعلى هذا لايقبل عام ١٩٥٣ ـ الذي قدمه شوكت الربيعي (اعلاه) لصدورها

٨٧) ينظر لخلاصة حياته بعد التخرج في الحقوق : شوكت الربيعي (اعلاه) وهو يبدأ مزاحلها بعام ١٩٥٢ ...

٨٨) كوركيس عواد ـ معجم المؤلفين العراقيين (١٨٠٠ ـ ١٩٦٩) ، المجلد الثالث ، بغداد ، مطبعة الارشاد ، ص ٣٩٤

٨٩) رغم كل شيء . نزار سليم . مجموعة قصص . مطبعة الغري

الحديثة في النجف ١٩٧١ ـ ١٧٧ ص ـ عدد النسخ المطبوعة ١٠٠٠
٩٠) كتب عنها باسم عبد الحميد حمودي ـ الوجه الثالث للمرآة الديوانية ، مطبعة الديوانية الحديثة ١٩٧٣ ص ص ١٢٢ ـ ١٣٠ ولم يخل المقال من اعجاب ـ عام «ومجموعة» رغم كل شيء تعطي تحدياً لما يكتبه الشباب في بساطتها وعمقها وابتعادها عن محاولة حرفية القصة وزركشتها بالبلاغة غير المجدية واعجاب خاص بترنيمة ابو الشلغم ...
٩١) اهداها الى صديقه يوسف العاني فاحتفظ بها مخطوطة ثم نشرها عام ١٩٨٣ في الملف الخاص الذي ضمنه العدد المزدوج (الرابع والخامس) لمجلة الاقلام (نيسان ـ مايس) ص ص ١٣٤ ـ ١٥٦
٩٢) ومما اصدره : الفن العراقي المعاصر (الكتاب الاول) ١٩٧٧ .
٩٣) هذه الاخبار بين عام ١٩٧٦ و ١٩٨٢ مقتبسة من شوكت الربيعي نزار سليم (اعلاه) الغلاف الخارجي

واطلع شوكت الربيعي على مخلفاته فاجملها (ص ٦) من كراسة نزار سليم (اعلاه) قال بقليل من التصرف ـ ...وعلى ذكر الترجمة فقد انجز (١) الصبي الحالم ـ ليوجن اونيل وهي مسرحية ذات فصل واحد ترجمها عام ١٩٧٨ ولم تطبع (٢) بحيرة الزيتون ـ قصص من تراث الشعوب ... روين وتصوير احداثها بنفسه وانجز منها مايتعلق بالقصص الصينية وهي مخطوطة وحسب (٣) الامير الصغير .. لسوبري . كما انجز عملا رائعا تحت عنوان «عودة تموز» ـ ... ـ يتالف من فصلين وخمسة مشاهد .

وهناك مخطوطة تحت اسم «الوعد المر» مؤرخ عام ١٩٧٩ ويشمل على قصص ويوميات وقصائد شعرية قرا قسماً منها مع زميله الشاعر بلند الحيدري على حدائق جمعية التشكيليين العراقيين لمناسبة تكريم وزارة الثقافة والاعلام إياه عام ١٩٧٩ .

وعثرت على مخطوطات اخرى مهمة تندرج في اطار المسرحية والقصة والمذكرات والمقالة والملحمة ـ منها :

(١) مسرحية ذات ثلاثة فصول ـ مخطوطة
(٢) ظل الشرفة ـ قصة
(٣) اللون الصارخ ـ مجنون وابله ـ قصص قصيرة
(٤) قصة السور ـ او ملحمة كلكامش (بدا كتابتها يوم الاربعاء الموافق الثاني عشر آب ١٩٧٠ ، وهي «مسرحية رسم مشاهدها واشخاصها بالالوان
(٥) مقالات نقدية في الفن التشكيلي
(٦) مشروع كتاب عن الفن العربي الحديث
(٧) مشروع كتاب عن «فن الكاريكاتير» مهدى الى اخيه «سعاد»

ومخلفاته في النحت والرسم الزيتي والمائي والتخطيطات والفخار ورسوم الكاريكتور تتجاوز الالفين عدا التي لم احصها من المقتناة الى الاصدقاء داخل العراق وخارجه .

ولدى اطلاعي على قائمة تراثه هذه ورؤية مافيها من قصص ومسرحيات ومقالات ومذكرات وترجمات اقترحت على دار مديرية دار الشؤون الثقافية العامة العمل على نشرها لمناسبة مرور خمس سنوات على رحيله فوافقت الدار فراجعت اسرته وكانت مخابرات مع احد اولاده تركت في آخرها رقم تلفوني عنده ـ وانتهى الامر ـ مع الاسف ـ عند هذا الحد !

٩٤) قلما يرد كلام على الريادة الفنية ولا يجمع الثلاثة .

ومن ذلك كلام بلند الحيدري في مجلة «اهل النفط» (ايار ١٩٥٦)

وذكرهم ياسين النصير في مقدمته للكتاب الذي عمله مع فاضل ثامر ـ قصص عراقية معاصرة ، بغداد ، مطبعة دار السلام ١٩٧١ ، ص ٩ باسم الواقعية الحديثة التي تكشف عن فنية رائعة وعن مواقع جديدة للبطل ودرسهم باسم عبد الحميد حمودي ـ رحلة ،ص ١١٣ ـ ١٢٧ بما سماه مدرسة التحليل النفسي (اعلاه)

٩٥) وصدر لسليم عبد القادر السامرائي ـ قصاصون من العراق (دراسة ومختارات) بغداد ، وزارة الاعلام ، دار الحرية للطباعة ١٩٧٧/١٣٩٧ ـ ٤٦٤ ص لم يرد فيه لنزار سليم إسم او نص مع وجود فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري ومن هم قبلهما او بعدهما ، او دون نزار سليم بمراحل ، ولم يكن النسيان مقصوداً فيما احسب.

وتهيات للبحث فرصة ذهبية ما كان مفر فيها من الوقفة الخاصة المتانية في ريادة الثالوث ولكن الفرصة تبددت وضاع المكان المناسب لنزار سليم وبقي «الثنائي» (عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي) فقط كانت تلك الفرصة لدى اهتمام الدكتور محسن جاسم الموسوي بـ «نزعة الحداثة في القصة العراقية» فحصها لكتاب كامل ـ بغداد ، المكتبة العالمية ـ المؤسسة العربية للدراسات ، طبع دار آفاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٤ ـ ١٨٩

واذا ورد على لسان التكرلي ـ مرة ـ (الف باء ـ ٢٢ آب ١٩٧٣) مايبعد به نزار سليم عن ميتافيزيقيته الى واقعية الاخرين فان ذلك لاينفي الصلة ولاينفي كذلك ـ ان نزار سليم اقرب الى التكرلي في بعده الانساني

٩٦) ينظر يوسف الصائغ ـ الشعر الحر في العراق منذ نشاته حتى ١٩٥٨ ، بغداد ، مطبعة الاديب البغدادية ١٩٧٨ ـ التمهيد .

٩٧) باسم عبد الحميد حمودي (ـ في القصة العراقية ـ بغداد ١٩٦١) على سبيل المثال ورأينا الدكتور محسن الموسوي كذلك ، وسليم عبد القادر السامرائي ...واذا كان ياسين النصير (اعلاه) قد ذكره في المقدمة فانه لم يختر له في الكتيب الذي اختاره .

٩٨) ويذكر لباسم عبد الحميد حمودي ذكرى نزار سليم بعد مرور سنة على وفاته . لقد كان رئيس تحرير مجلة الاقلام ورأى المناسب ان يخصص له «هذا الملف الذي حرره اصدقاؤه في ذكراه السنوية الاولى تعبيراً عن وفاء وإسهاما في كشف مغاليق مبدع» ص ص ١١١ ـ ١٥٦ . ومن موادها ـ غير ماذكرنا ونذكر ـ مقالة عبد الرزاق المطلبي ـ نزار سليم والقصة القصيرة الخمسينية .

٩٩) شوكت الربيعي ـ نزار ص ٦ والماجد السامرائي في (الاقلام) الخاص (اعلاه) فقال : نزار سليم تعددية إبداعية وعالم واحد

١٠٠) بدلالة ـ جبرا ، الرحلة الثانية (اعلاه) ١٨٩ ـ ١٩٠ ، ٢٠٠

Feb - 1989

A Literary Monthly Magazine

AL - AQLAM

Issued by the Ministry of Culture and Information

Baghdad

Address P O. Box : 4032 (Adamiya) — Telephone : 4436044 — Telx, 214135

AL - AQLAM

في اعدادنا القادمة

■ إحتفاء بيوم المسرح العالمي ؛ تكرس مجلة الأقلام عددها القادم للمسرح : فتنشر عدة نصوص مسرحية إضافة إلى دراسات نقدية تتناول اتجاهات المسرح العراقي والعربي وقضاياه . وتقدم متابعات لشؤون المسرح العالمي وترجمات مهمة وعروضاً عن أعلام المسرح وتياراته .

■ القاص والروائي العراقي مهدي عيس الصقر يتحدث للأقلام في حوار أجراه معه الناقد ياسين النصير عن رحلة جيله في كتابة القصة القصيرة وما أنجزه في هذا المجال . كما يتحدث عن آخر أعماله المنشورة وتقويمه لتجربته في كتابة الرواية ويتحدث عن وجهة نظره في هذه الموضوعات وسواها .

■ رواية الكاتب العراقي فؤاد التكرلي (الرجع البعيد) . التي ترجمت إلى الفرنسية قبل سنوات . وصدر عنها كثير من الدراسات النقدية ؛ يعود إليها الناقد شجاع العاني ليلقي عليها أضواء تحليلية جديدة تمس شخوصها ولغتها وما تثير من ملاحظات فنية تكشفها قراءة الناقد وترصد ميزاتها التعبيرية .

السعر ٥٠٠ فلس

طبعت في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

تصميم الغلاف : رياض عبد الكريم